

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN



Magisterarbeit

Der Palatin in den Publikationen Hieronymus Cocks

***Ruinen und ihre frühneuzeitliche
Darstellung im Bild***

Wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades

Magistra Artium (M.A.)

am Institut für Kultur- und Kunstwissenschaften der

Philosophischen Fakultät III

Elise Zadek

Dekan: Prof. Dr. Gert-Joachim Glaeßner

Gutachter: 1. PD Dr. Peter Seiler
2. Prof. Dr. Adam Labuda

eingereicht: am 13. Mai 2005

Abstract (Deutsch)

Der Maler Hieronymus Cock gründete zwischen 1548 und 1550 den Verlag Aux Quatre Vents in Antwerpen und leitete damit eine neue Ära für die Herstellung und den Vertrieb von Kunstdrucken außerhalb von Italien ein.

In der Magisterarbeit wird anhand der Darstellungen der Ruinen auf dem Palatin untersucht, welche zeichnerischen Vorlagen Hieronymus Cock für seine drei europaweit erfolgreich verkauften Ruinenserien verwendet haben kann und ob eine vorherige Romreise des Verlegers vorausgesetzt werden muss.

Die Untersuchung zeigt, dass der zu identifizierende Teil der zeichnerischen Vorlagen von Maarten van Heemskerck bzw. aus dessen künstlerischem Umfeld stammt. Obwohl weitere Vorlagen nicht eindeutig zu identifizieren sind, kann eine eigenhändige Anfertigung durch Hieronymus Cock in Rom ausgeschlossen werden. Die zahlreichen offensichtlichen Ungenauigkeiten und Verwechslungen bei den Darstellungen des Palatins sowie bei der Beschriftung auch der weiteren Monumentansichten zeugen von einem eher geringen Kenntnisstand der antiken römischen Ruinen.

Mehr als um dokumentarische Genauigkeit geht es Cock bei der Wiedergabe der antiken Monumente um die Vermittlung eines ästhetischen Konzepts: Ruinen werden bei ihm meist nur ausschnitthaft wiedergegeben, sie sind dennoch von überragender Größe, häufig fast bis zur Unkenntlichkeit verfallen und von Pflanzen bewachsen.

Schlagworte: 16. Jahrhundert, Ästhetik, Antwerpen, Aux Quatre Vents, Census Datenbank, Druckgrafik, Hieronymus Cock, Kupferstich, Radierung, Rom, Ruinen, Palatin, Veduten, Zeichnung

Abstract (English)

Between 1548 and 1550 the publishing house Aux Quatre Vents was established by the painter Hieronymus Cock in Antwerp. Within a few years it became the market leader in northern European art print production.

Instancing Cocks Palatine views, this MA thesis investigates on which master drawings Cock could have based his three Europe-wide successfully sold print series, containing views of Roman ruins, and if it's durable to suppose that Cock himself draw up these views in Rome.

The analysis demonstrates that the larger part of the clearly identifiable drawings has been prepared by Maarten van Heemskerck and his copyists. Although there are no other drafts to be known, it's very unlikely that Cock ever saw the Roman ruins on site. The numerous mistakes concerning the monument identifications and the sometimes inaccurate representations attest to a minor knowledge of the displayed antique Roman monuments. Cock is obviously less interested in an exact representation of the antique vestiges, than in an aesthetic idea: though Cocks ruins are parts of whole monuments, they are extraordinarily tall, extremely damaged and overgrown with plants.

Keywords: 16th century, aesthetics, Antwerp, Aux Quatre Vents, Census Database, drawing, engraving, etching, Hieronymus Cock, Palatine, print, publishing, Rome, ruins, views

Inhaltsverzeichnis

Teil I (Text)

1	Einleitung	1
1.1	Thematische Einführung und Verlauf der Arbeit	1
1.2	Forschungsüberblick	3
2	Römische Ruinenansichten des Antwerpener Verlagshauses Aux Quatre Vents	10
2.1	Hieronymus Cock als Künstler und Verleger	10
2.2	Gewichtungen und Wandlungen im Verlagsprogramm	15
2.3	Antikenrezeption und Romansichten	17
2.3.1	Praecipua aliquot Romanae (1551)	17
2.3.2	Praecipua aliquot Romanae (1552–1561)	26
2.3.3	Operum antiquorum Romanorum (1562)	28
2.3.4	Zusammenfassende Einschätzung der Ruinenserien	31
3	Die Rezeption des Palatins und seiner Bauten bis 1600	33
3.1	Antike Monumente auf dem Palatin	34
3.2	Verfalls- und Nutzungsgeschichte des Palatins im Mittelalter	39
3.3	Die Wahrnehmung des Palatins in Mittelalter und Renaissance	41
3.4	Die Darstellung der Palatinruinen bei Hieronymus Cock	48
3.4.1	Der Palatin in Praecipua aliquot Romanae (1551)	49
3.4.2	Der Palatin in Praecipua aliquot Romanae (1552–1561)	58
3.4.3	Die Palatinruinen in Operum antiquorum Romanorum (1562)	72
3.4.4	Zusammenfassende Einschätzung der Palatindarstellungen	76
4	Ruinenwahrnehmung	79
4.1	Ästhetik und Funktionen von Ruinen	79
4.2	Mittelalterliche und frühneuzeitliche Wahrnehmung römischer Ruinen	82
5	Schluss	88
	Bibliografie	92

Teil II (Abbildungen und Anhänge)

Abbildungen	II
Dokumentverzeichnis	LXX
Abbildungsnachweise	LXXIV
Anhang A	LXXVI
Anhang B	LXXX
Anhang C	LXXXIV
Anhang D	LXXXVII

Der Palatin in den Publikationen Hieronymus Cocks
Ruinen und ihre frühneuzeitliche Darstellung im Bild

Teil I
(Text)

1 Einleitung

1.1 Thematische Einführung und Verlauf der Arbeit

Der Antwerpener Maler Hieronymus Cock gründete zwischen 1548 und 1550 den Verlag *Aux Quatre Vents* und professionalisierte damit die Herstellung und den Vertrieb von Kunstdrucken. Innerhalb weniger Jahre gelang es dem Verlagshaus sich als renommierter nordalpiner Marktführer auf dem Sektor der Radierungen und Kupferstiche zu behaupten. Dass die Erzeugnisse Cocks auch in Italien ein hohes Ansehen genossen, zeigen mehrere Einträge in den Künstlerviten Vasaris, wo dieser sich lobend über die Antwerpener Drucke äußert.¹ In einem breit gefächerten Verlagsprogramm, das von rein ornamentalen Drucken über biblische Themen, landschaftliche und architektonische Motive bis hin zur Herstellung von Stadtplänen und Landkarten reichte, spielten besonders in den Anfangsjahren Drucke mit römisch-antiken und aus Italien importierten Bildmotiven eine gewichtige Rolle.² In diesem Bereich publizierte Cock zwischen 1551 und 1562 drei Serien mit Ansichten antiker römischer Ruinen, die wesentlich zur Profilierung des jungen Verlags beigetragen haben dürften, da sie prominente Abnehmer, wie den Ersten Minister Karls V, Antoine Perrenot de Granvelle, und den habsburgischen Erzherzog Ferdinand von Tirol, fanden.³

Obwohl einzelne Blätter der Romruinenserien Hieronymus Cocks in der kunsthistorischen Literatur immer wieder als ästhetisch ansprechende Beispiele nordalpiner Ruinenrezeption genannt werden, fand eine intensive Auseinandersetzung mit den drei Serien bisher nur ansatzweise statt.⁴ Dabei wurden die einzelnen Monumentansichten vor allem auf mögliche zeichnerische Vorbilder hin untersucht, jedoch kaum oder unzureichend auf ihre archäologische oder topografische Genauigkeit hin überprüft.

Im Gegensatz zur kunsthistorischen Wertschätzung der Antwerpener Ruinenserien war dem Archäologen CHRISTIAN HUELSEN die Beurteilung der Palatinansichten bei Cock zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr als einen pejorativen Fußnoteneintrag wert: „*Die Veduten bei Hier. Kock ... zeigen, wie hoch die Verschüttung der Ruinen ging, lehren*

¹ S. dazu Kapitel 2.1, Anm. 45.

² S. dazu Kapitel 2.2.

³ S. dazu Kapitel 2.3.1.

⁴ S. dazu Kapitel 1.2.

aber sonst wenig.“⁵ Mit diesem vernichtenden Urteil beendet HUELSEN seine knappen Anmerkungen über die Darstellung der Ruinen des Palatins bei Cock aber auch in Veduten und Stadtplänen anderer namhafter Künstler und Antiquare des 16. Jahrhunderts, wie Leonardo Bufalini, Pirro Ligorio und Étienne Duperac. Als erstes akzeptables und für lange Zeit „maßgebendes“ Resultat der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Ruinen auf dem Palatin führt HUELSEN den im Jahr 1600 publizierten Gesamtplan von Onofrio Panvinio an (Abb. 32).⁶ Bereits zuvor entstandene Ansichten und Pläne hält er dagegen für „meist entbehrlich“ und „fast werthlos.“⁷

Die von HUELSEN repräsentierte Betrachtungsweise der Ruinenserien Hieronymus Cocks, die auch die anderen Bilddokumente des 16. Jahrhunderts vor allem unter dem Aspekt der Auswertbarkeit nach modernen archäologischen Kriterien bewertet, hat bisher nahezu die gesamte Literatur zur Geschichte des Palatins geprägt. Ein rezeptionsgeschichtlicher Überblick fehlt dagegen.

Am Beispiel der Palatindarstellungen in den Serien Hieronymus Cocks, sollen Formen und Tendenzen nordalpiner und italienischer Ruinenwahrnehmung im 16. Jahrhundert herausgearbeitet werden. Die Untersuchung des ausgewählten Einzelfalls wird dabei in die Wahrnehmungsgeschichte der Palatinruinen in Mittelalter und Renaissance eingebettet⁸ und mit allgemeinen Überlegungen zur Rezeptionsgeschichte von Ruinen, ihrer Funktionen sowie ihrer jeweiligen ästhetischen Wahrnehmung verknüpft.⁹

Ausgangspunkt ist die Einordnung der von Cock publizierten Ruinenansichten in dessen Biografie, die Verlagsgeschichte und sein Verlagsprogramm. Bei der Vorstellung der drei Serien soll zusätzlich auf die Formulierung künstlerischer Ansprüche durch Cock sowie auf mögliche Auftraggeberintentionen eingegangen werden.

Da das Thema der Magisterarbeit durch meine Mitarbeit an der Datenbank des Forschungsprojekts CENSUS OF ANTIQUE WORKS OF ART AND ARCHITECTURE KNOWN IN

⁵ JORDAN, Heinrich: Topografie der Stadt Rom im Alterthum, Bd. 1, Abt. 3, überarb. v. Christian HUELSEN, Berlin 1907, S. 30, Anm. 3. *Dasselbe Urteil ergeht auch über „Duperac (1575, Taf. 7–12)“ und „Pittoni (zu Scamozzis Discorsi, 1582 Taf. 23–30; zum Teil Nachstiche nach Kock).“*

⁶ JORDAN (HUELSEN) 1907, S. 30. Das Werk Onofrio Panvinios, *De ludi circensibus* wurde erst im Jahr 1600 in Venedig publiziert, 32 Jahre nach dem Tod des Autors.

⁷ JORDAN (HUELSEN) 1907, S. 29–30, Anm. 2 und 3. Leonardo Bufalinis Romplan von 1551 sei ihm zu „schematisch“ und Pirro Ligorios Romplan von 1561 gebe eine zu „phantastische Reconstruction“ wieder.

⁸ S. Kapitel 3.3.

⁹ S. Kapitel 4.

THE RENAISSANCE¹⁰ angeregt wurde, sollen die Ergebnisse letztendlich auch einer Revision und Ergänzung des Datenbankeintrags „*Palatine Imperial Palace*“, seiner 51 Unterebenen sowie der insgesamt 252 dazugehörigen Dokumentverknüpfungen dienlich sein.¹¹ Das heißt, dass es bei der Analyse der Palatindarstellungen in besonderem Maße auch darum geht, auf den Cock'schen Ansichten die Bauten und ihre Einzelteile zu identifizieren, um sie im Anschluss mit den entsprechenden Monumenteinträgen in der Datenbank „verlinken“ zu können. Um die radierten Ansichten konkreten Monumenten und Monumentteilen zuordnen zu können, steht bei der Analyse der Palatindarstellungen und deren Vergleich mit weiteren Bildbeispielen aus dem 16. Jahrhundert sowie Fotografien des aktuellen Zustands die Frage nach dem Verhältnis von dokumentarischer Bestandsaufnahme der Ruinen und ästhetisch bedingter Komposition in der Umsetzung der Ansichten im Vordergrund.

Da Abbildungen der Ruinenserien Hieronymus Cocks bisher weder vollständig publiziert wurden noch in der CENSUS-Datenbank vorhanden sind, wurden Digitalisate der in Wolfenbüttel in der Herzog August Bibliothek (HAB) aufbewahrten Originalausgaben für die Bildanalysen verwendet.¹² Weiterführendes Quellenmaterial – wie zeitgenössische Vergleichsansichten, Pläne und textliche Überlieferungen – wird im Abbildungsteil sowie im Anhang D bereitgestellt.

1.2 Forschungsüberblick

Obwohl in den vergangenen Jahren ein interdisziplinär ausgeprägter Interessenszuwachs bezüglich der Erforschung von Ruinenrezeptionen zu bemerken ist, gibt es bislang noch keinen systematischen Überblick oder eine umfassende Quellensammlung zur Kulturgeschichte der Ruinenwahrnehmung.¹³ CHRISTIAN J. EMDEN konstatiert im Jahr 2002, dass

¹⁰ Zur Geschichte des CENSUS-Projekts und zum Aufbau der Datenbank vgl. „*Der Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance*“, „Geschichte“ und „Inhalt“. URL: <http://www.census.de/geschichte.htm>, <http://www.census.de/inhalt.htm>, und <http://www2.hu-berlin.de/arhistory/pub/censusLs5.php?pg=c0>.

¹¹ Vgl. dazu die Einträge der Datenbank des CENSUS OF ANTIQUE WORKS OF ART AND ARCHITECTURE KNOWN TO THE RENAISSANCE. URL: <http://www.db.dyabola.de> (alle folgenden Daten abgerufen nach dem letzten Update vom 13. März 2005), CENSUS, RecNo: 150807.

¹² Zum Aufbau der Serien s. Kapitel 2.3 und Anhang A–C.

¹³ Vergleichbar etwa den kommentierten Quellensammlungen, wie sie bereits für die klassischen Bildgattungen existieren. Vgl. Werner BUSCH/ Thomas GAETHGENS/ Eberhard KÖNIG u. a. (Hg.): *Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren*, Bdd. 1–5, Berlin 1996–2002.

„eine Kulturgeschichte der Ruine noch in ihren Anfängen steht.“¹⁴ Damit greift er eine Feststellung HARTMUT BÖHMES wieder auf, der bereits 1989 das Fehlen „eine[r] Theorie oder Geschichte der Ruinen“ beanstandet.¹⁵

Die Publikationen der letzten sechzig Jahre zur Ruinenthematik umfassen kunsthistorische Materialsammlungen zur Wiedergabe von Ruinen in Gemälden und Druckgrafiken,¹⁶ Untersuchungen zu künstlichen Ruinen in der Gartenarchitektur¹⁷ oder zeit- und kulturübergreifende Aufsatzsammlungen mit thematisch aber oft sehr eng umgrenzten Einzelfallstudien.¹⁸

Die Forschungsliteratur zu den Romruinen, denen eine Schlüsselrolle in der Geschichte der europäischen Ruinenrezeption zukommt, nimmt quantitativ gesehen den größten Teil der Ruinenforschung ein. In vielen Fällen beschränkt sie sich jedoch entweder auf die Sammlung von Bildbeispielen¹⁹ oder auf die Auswertung „geschriebener“ Rombilder einzelner Literaten und Humanisten.²⁰

¹⁴ EMDEN, Christian J.: Walter Benjamins Ruinen der Geschichte, in: ASSMANN/GOMILLE/RIPPL 2002, S. 63.

¹⁵ BÖHME, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen, in: Dietmar Kamper/ Christoph Wulf (Hgg.): Der Schein des Schönen, Göttingen 1989, S. 287–304. URL: <http://www.culture.hu-berlin.de/HB/volltexte/pdf/Ruinen.pdf> (7. März 2005), PDF-download, S. 8, Anm. 1.

¹⁶ Vgl. VOGEL, Hans: Die Ruine in der Darstellung der abendländischen Kunst, Kassel 1948; MÜLLER, Hans-Peter: Die Ruine in der deutschen und niederländischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts, Heidelberg 1949; HEILAND, Sabine: Die Ruine im Bild, Leipzig 1953; ZUCKER, Paul: Fascination of Decay. *Ruins: Relic – Symbol – Ornament*, Ridgewood 1968; SIMMEN, Jeannot: Ruinen-Faszination in der Graphik vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart, Dortmund 1980.

¹⁷ Vgl. HARTMANN, Günter: Die Ruine im Landschaftsgarten. Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik, Worms 1981; ZIMMERMANN, Reinhard: Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form, Wiesbaden 1989; SIEGMUND, Andrea: Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik, Würzburg 2002.

¹⁸ Vgl. BÖHME, Hartmut: Ruinen – Landschaften. Zum Verhältnis von Naturgeschichte und Allegorie in den späten Filmen von Andrej Tarkowskij, in: Konkursbuch, 14, 1985, S. 115–157. URL: <http://www.culture.hu-berlin.de/HB/volltexte/texte/natsub/ruinen.html> (7. März 2005); Norbert BOLZ/ Willem VAN REIJEN (Hgg.): Ruinen des Denkens. Denken in Ruinen, Frankfurt a. M. 1996; Aleida ASSMANN/ Monika GOMILLE/ Gabriele RIPPL (Hgg.): Ruinenbilder, München 2002.

¹⁹ Vgl. KANDLER, Manfred: Die Darstellung der Ruinen des antiken Rom in der Druckgraphik des 16. Jahrhunderts, Graz 1969 und die stärker auf die Sammlung von Bildbeispielen begrenzten Kataloge von Dirk SYNDRA (Hg.): Ruinenromantik und Antikensehnsucht. Zeichnungen und Radierungen des Frühklassizismus aus der Kunstbibliothek Berlin, Berlin 1986 und OEHLER, Lisa: Rom in der Graphik des 16.–18. Jahrhunderts. Ein niederländischer Zeichnungsband der Graphischen Sammlung Kassel und seiner Motive im Vergleich, Berlin 1997.

²⁰ Vgl. Ernst DEGER (Hg.): Joachim Dubellay. Die Römischen Sonette, München 1976; Vincenzo DE CAPRIO (Hg.): Poesia e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi (Quaderni di Studi Romani, Serie I, 47), Rom 1987; VINKEN, Barbara: Du Bellay und Petrarca. Das Rom der Renaissance, Tübingen 2001; Walter CUPPERI (Hg.): Senso delle rovine e riuso dell’antico (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie 4, Quaderni 14), Pisa 2002 und MCGOWAN, Margaret M.: Unwillkürliches Gedächtnis. Rom-Erfahrungen in der Spät-Renaissance, in: ASSMANN/GOMILLE/RIPPL 2002, S. 17–30.

Die bisher gehaltvollsten Publikationen im Sinne eines Überblicks und der Formulierung einer Theorie zum Phänomen Ruinenwahrnehmung sind die Dissertation WILHELM SEBASTIAN HECKSCHERS über den historischen Kontext der Wertungsmuster von Romruinen²¹ sowie die materialreiche Dissertation REINHARD ZIMMERMANNs über Bedeutung und Form künstlicher Ruinen, die aber auch gattungsübergreifende Aussagen zur Wahrnehmungsgeschichte „natürlicher“ Ruinen enthält. Den Romruinen ist dort ein eigenes Kapitel gewidmet.²²

Eine kunsthistorische Untersuchung zur Rezeption der Romruinen hat MANFRED KANDLER vorgelegt, der in seiner Dissertation aus dem Jahr 1969 neben der Vorstellung des von ihm untersuchten Bildmaterials auch eine historische Einordnung und regionale Unterscheidung von Ruinenwahrnehmungen vornimmt.²³ KANDLER katalogisiert und beschreibt die Ruinendarstellungen in denjenigen Druckserien von Giovan Antonio Dosio, Hieronymus Cock, Hendrick van Cleve und Étienne Duperac, die sich im Bestand der druckgrafischen Sammlung der Albertina in Wien befinden. Er unterscheidet dabei zwischen italienischer und nordalpiner Ruinenwahrnehmung.²⁴ Während die „*verstandesmäßige*“²⁵ italienisch-römische Ruinenrezeption von einem „*nationale[n] Moment*“²⁶ durchdrungen sei, könne man die künstlerisch freiere Umsetzung von Ruinenbildern des „*nordischen Menschen*“ auf dessen „*naives Staunen*“ zurückführen, das sich „*im Angesicht der ungeheuren Ruinen*“ in ähnlich sentimentaler Weise äußere, wie zwei Jahrhun-

²¹ Vgl. HECKSCHER, Wilhelm Sebastian: Die Romruinen. Die geistigen Voraussetzungen ihrer Wertung im Mittelalter und in der Renaissance, Würzburg 1936.

²² Vgl. ZIMMERMANN 1989. In den wesentlichen Aussagen zur Wahrnehmungsgeschichte der Romruinen referiert ZIMMERMANN die bei HECKSCHER aufgeführten Textbeispiele und ergänzt diese durch drei Kategorisierungsvorschläge für unterschiedliche Formen der Ruinenwahrnehmung. Darüber hinaus gibt ZIMMERMANN einen um zahlreiche Beispiele erweiterten Überblick über die Geschichte bildlicher Ruinendarstellungen, wobei er auch hier Anregungen eines 1938 von HECKSCHER publizierten Aufsatzes aufgreift. BÖHME wiederum verbindet in seinem Kurzüberblick über die Geschichte der Ruinenästhetik die beiden Werke mit den eher philosophischen Bemerkungen SIMMELS. Vgl. SIMMEL, Georg: Die Ruine, in: Philosophische Kultur, 2. Aufl., Leipzig 1919, S. 125–133 (Erneut erschienen in: Rüdiger Kramme/ Otthein Rammstedt (Hgg.): Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 14: Hauptprobleme der Philosophie – Philosophische Kultur, Frankfurt a. M. 1996, S. 287–295); HECKSCHER 1936; HECKSCHER, William Sebastian: Relics of Pagan Antiquity in Mediaeval Settings, in: Journal of the Warburg Institute, 1, 1937/38 (Nachdruck 1970), S. 204–220, Abb. 28 a–31 d; ZIMMERMANN 1989 und BÖHME 1989.

²³ Vgl. KANDLER 1969.

²⁴ Zur „*geistigen Situation*“ in Italien vgl. KANDLER 1969, S. 1–11; zur Charakterisierung italienischer Ruinendarstellungen vgl. KANDLER 1969, S. 11–17; zum „*Ruinenerlebnis des Nordländers*“ vgl. KANDLER 1969, S. 36–39.

²⁵ KANDLER 1969, S. 3.

²⁶ KANDLER 1969, S. 36.

derte zuvor bei Petrarca und Dante.²⁷ Neben den rein druckgrafischen Bildbeispielen führt KANDLER die beiden Berliner Alben²⁸ mit den in Rom angefertigten Zeichnungen Maarten van Heemskercks und des Anonymus Mantovanus A als bedeutendste Beispiele nordalpiner Ruinenwahrnehmung an.²⁹

Während der Forschungsschwerpunkt auf dem Gebiet der Druckgrafik über lange Zeit fast ausnahmslos den entwerfenden Künstlern galt, stand die Beschäftigung mit den Verlegern, Auftraggebern und Sammlern grafischer Kunstwerke im Schatten des Interesses.³⁰ Erst im Verlauf der vergangenen zehn bis zwanzig Jahre hat sich diese eingeschränkte Sicht auf die Gattung erweitert. Zeugen für diesen Interessenwandel sind Arbeiten von MICHAEL BURY und JAN VAN DER STOCK, die sich mit den druckgrafischen Produktionsprozessen und Verlegerpersönlichkeiten in Italien und in den südlichen Niederlanden auseinander setzen.³¹

Eine frühe Ausnahme in der kunsthistorischen Auseinandersetzung mit den druckgrafischen Künsten und ihrer Erzeuger war der Antwerpener Radierer und Verleger Hieronymus Cock. Im Gegensatz zu vielen anderen in Antwerpen ansässigen Verlegern und Druckern bestand sein Verlagsprogramm nicht aus erschwinglichen Gebrauchsgrafiken³², sondern vor allem aus hochwertigen und in der professionalisierten Form der Herstellung für das Europa nördlich der Alpen auch neuartigen Kunstdrucken.

Besonders um das 400. Todesjahr Hieronymus Cocks (1518–1570) erschienen mehrere Publikationen, die sich mit Leben und Werk Cocks beschäftigen.³³ Der Katalog von LYDIA DE PAUW-DE VEEN, der die Brüsseler Cock-Ausstellung von 1970 begleitete, beinhal-

²⁷ KANDLER 1969, S. 36.

²⁸ Berlin, Kupferstichkabinett, *Heemskerck Album I*, inv. 79. D. 2, CENSUS, RecNo: 60185; Berlin, Kupferstichkabinett, *Heemskerck Album II*, inv. 79. D. 2a., CENSUS, RecNo: 60293.

²⁹ Vgl. KANDLER 1969, S. 39–42. Berlin, Kupferstichkabinett, *Heemskerck Album I*, inv. 79. D. 2; *Heemskerck Album II*, inv. 79. D. 2a.

³⁰ Vgl. VAN DER STOCK, Jan: *Printing Images in Antwerp. The Introduction of Printmaking in a City. Fifteenth Century to 1585*, Rotterdam 1998, S. 113, Anm. 5.

³¹ Vgl. BURY, Michael: *The Print in Italy 1550–1620*, London 2001 und VAN DER STOCK 1998.

³² Wie z.B. Devotionalienbilder, Banner und Wimpel für Prozessionen, bedruckte Deckenverkleidungen für Häuser, Spielkarten, Kalender, Werbedrucke usw. Vgl. dazu VAN DER STOCK 1998, bes. S. 173–179.

³³ Vgl. dazu LEBEER, Louis: *Propos sur l'importance de l'étude des éditeurs d'estampes, particulièrement en ce qui concerne Jérôme Cock*, in: *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en kunstgeschiedenis (Revue Belge d'archéologie et d'histoire de l'art)*, 36, 1967, S. 99–135; DE PAUW-DE VEEN, Lydia: *Jérôme Cock. Éditeur d'Estampes et Graveur 1507 ?–1570 (Exposition à la Bibliothèque Royale Albert I), Brüssel 1970*; RIGGS, Timothy: *Hieronymus Cock (1510–1570). Printmaker and Publisher in Antwerp at the Sign of the Four Winds*, Yale 1972.

tet eine knappe Einleitung, die die Eckdaten zu Cocks Leben referiert und in Grundzügen die vermutliche Verlagsorganisation und Verlagsgeschichte nachzeichnet. Da der Text nicht mit Anmerkungen versehen ist, kann nicht auf direktem Wege nachvollzogen werden, woher DE PAUW-DE VEEN ihre Informationen nimmt. Lediglich die Bibliografie liefert dafür Anhaltspunkte. Besser belegt sind dagegen die Resultate der Archivstudien DE PAUW-DE VEENS zu Cocks Frau Volcxken Diercx.³⁴

Als umfangreichste Arbeit zu Cock und seinem Verlagshaus kann die Dissertation von TIMOTHY RIGGS gelten, die die wenigen überlieferten biografischen Informationen mit der Geschichte des Verlagshauses verknüpft. RIGGS konstatiert, dass zwar zahlreiche Drucke aus dem 15. und 16. Jahrhundert überliefert wurden, die Aufschlüsse über stilistische und ikonografische Tendenzen geben können, dass jedoch schriftliche Dokumente, die über den Herstellungsablauf grafischer Drucke informieren, kaum erforscht wurden. Dies gelte für den nordalpinen Raum noch stärker als für Italien.³⁵ RIGGS versucht daher, Schlüsse über die Organisation des Cock'schen Verlagshauses sowohl von den Aufschriften der Drucke selbst abzuleiten als auch von Bemerkungen späterer Autoren, wie KAREL VAN MANDER.³⁶ Auch die besser erforschte Situation im Bereich der frühen Buchdruckereien, die den „Bild“-Druckereien unmittelbar vorausgingen, konnte ihm als Interpretationsmittel für die Organisation grafischer Druckverlage dienen.³⁷ RIGGS versucht daher Analogien zwischen den Aufgaben eines Buchverlegers und denen eines Druckverlegers herzustellen. Im Wesentlichen definiert er diese in der Koordination des gesamten Produktionsablaufs von der Erzeugung eines Bildes durch einen Künstler oder eines Textes durch einen Schreiber, bis hin zum Verkauf des fertigen Produkts.³⁸

³⁴ Vgl. DE PAUW-DE VEEN, Lydia: Archivalische Gegevens over Volcxken Diercx, Weduwe van H. Cock, in: De Gulden Passer. Bulletin van de „Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen“, 53, 1975, S. 215–247.

³⁵ Vgl. RIGGS 1972, S. 6. Erst VAN DER STOCK versucht, das frühe Antwerpener Druck- und Verlagswesen anhand zahlreicher Dokumente (Gilderegister, Verlegerbriefe, Preislisten, Prozessakten, Gildestatuten, Inventare, Verträge, Rechnungen, Notariatsprotokolle, theoretische Abhandlungen, Privilegien, Chroniken usw.) zu rekonstruieren. Vgl. dazu VAN DER STOCK 1998, S. 21.

³⁶ Vgl. dazu VAN MANDER, Karel: The lives of the illustrious Netherlandish and German painters, from the first edition of the Schilder-boeck (1603–1604), preceded by the lineage, circumstances and place of birth, life and works of Karel van Mander, painter and poet and likewise his death and burial, from the second edition of the Schilder-boeck (1616–1618), hrsg. v. Hessel MIDIEMA, 6 Bdd. Doornspijk 1994–1999, Bd. 1: The Text, Doornspijk 1994, S. 186–187 (entspricht fol. 232 r der Ausgabe von 1604) und Bd. 3: Lives, Doornspijk 1996, S. 240–245, Abb. 176–178.

³⁷ Vgl. RIGGS 1972, S. 6.

³⁸ Vgl. RIGGS 1972, S. 6–7.

Als besonders aussagekräftiges Quellenmaterial für die Verlagsgeschichte sieht RIGGS die von Cock publizierten Drucke an. Basierend auf der Arbeit FRIEDRICH WILLHELM HOLLSTEINS versucht er, eine möglichst vollständige Auflistung der gesamten Verlagsproduktion zu erstellen und entsprechend zu katalogisieren. Er kommt dabei auf fast doppelt so viele Drucke, wie die bei HOLLSTEIN erfasste Stückzahl von 628.³⁹ Eines seiner wesentlichen Anliegen ist weniger die Bereicherung der spärlichen biografischen Daten, als vielmehr die Trennung von spekulativen Mutmaßungen und belegbaren Fakten, die die Geschichtsschreibung zum Leben von Hieronymus Cock bis dahin bestimmten.⁴⁰ In einigen nachfolgenden Arbeiten wird dieser Verdienst RIGGS allerdings häufig wieder verwischt.⁴¹

Trotz der hilfreichen Materialsammlung von RIGGS fand die kunst- oder bildwissenschaftliche Auseinandersetzung mit einzelnen Komplexen der Cock'schen Publikationen bisher nur spärlich statt. Viele der Drucke wurden zwar von den aufbewahrenden Institutionen mehrfach in Ausstellungskatalogen erwähnt, kurz beschrieben oder auch abgedruckt, doch die systematische Bearbeitung ganzer Themenbereiche steht noch am Anfang.

Eine diesbezügliche Untersuchung legte BRITTA LACKENBAUER mit ihrer Magisterarbeit von 1998 vor, die sich mit der ersten der drei von Hieronymus Cock veröffentlichten Serien römischer Ruinenansichten befasst.⁴² Ausgehend von der Frage, ob Cock die wie-

³⁹ Vgl. dazu HOLLSTEIN, Friedrich Wilhelm Heinrich: *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, Bd. 4, Amsterdam 1951, S. 175–191 und RIGGS 1972, S. 309–394.

⁴⁰ Vgl. dazu RIGGS 1972, S. 27. Die Basisinformationen zu Cocks Leben zieht RIGGS aus biografischen und lexikalischen Nachschlagewerken; vgl. dazu RIGGS 1972, S. 27, Anm. 2. Für detaillierte Informationen vertraut er im Wesentlichen auf die teils veröffentlichten, teils unveröffentlichten Archivforschungen von DE PAUW-DE VEEN ohne die Antwerpener Archivbestände selbst noch einmal erforscht zu haben. Vgl. dazu RIGGS, Acknowledgments, S. i und S. 27, Anm. 3.

⁴¹ Vgl. dazu LACKENBAUER, Britta: *Hieronymus Cocks Ruinenserie „Praecipua aliquot romanae antiquitatis ruinarum monumenta, vivis prospectibus, ad veri imitationem affabre designata. Antwerpiae 1551“* (unveröffentl. Magisterarbeit an der Christian-Albrechts-Universität Kiel), Kiel 1998; STOSCHEK, Jeannette: *Die Vedute. Bemerkungen zu Entstehung und Geschichte eines Genres*, in: Corinna Höper (Hg.): *Giovanni Battista Piranesi. Die poetische Wahrheit*, Stuttgart 1999, S. 35.

⁴² Vgl. LACKENBAUER 1998. Erste Ansätze zur Beschäftigung mit den Ruinenansichten finden sich auch schon in einem Aufsatz KONRAD OBERHUBERS. Indem er auf die oberitalienische Rezeption der ersten Cock'schen Romruinenserie durch Paolo Veronese, Giovanni Battista Pittoni und Vincenzo Scamozzi aufmerksam macht, beschreitet er den Weg LACKENBAUERS allerdings in die andere Richtung. Vgl. dazu OBERHUBER, Konrad: *Hieronymus Cock, Battista Pittoni und Paolo Veronese in der Villa Maser*, in: Tilmann Buddensieg/ Matthias Winner (Hgg.): *Munuscula Discipulorum. Kunsthistorische Studien Hans Kauffmann zum 70. Geburtstag 1966*, Berlin 1968, S. 207–224, Abb. 161–189. Ein weiterer Versuch einen bestimmten Themenkomplex aus dem umfangreichen Verlagsprogramm zu bearbeiten, findet sich in einem Artikel von NINA EUGENIA SEREBRENNIKOV, der den kartografischen Ambitionen Hieronymus

dergegebenen Gebäude selbst in Rom gezeichnet haben könnte, beschäftigt sich LACKENBAUER mit der Suche nach motivischen Vorläufern und direkten Vorlagen, die Cock als zeichnerische Anregung gedient haben könnten. Dabei geht sie, ohne weiteres Vergleichsmaterial heranzuziehen, vor allem den Hinweisen KANDLERS und RIGGS' nach, die einzelne Blätter des Codex Escorialensis und der Berliner Alben Maarten van Heemskercks als mögliche Vorlagen nennen.⁴³ Was die Auswertung der Cock'schen Radierungen selbst betrifft, geht LACKENBAUERS Arbeit über eine katalogartige Auflistung und kompositorische Beschreibung selten hinaus. Aufgrund der Vielzahl der in der Serie abgebildeten antiken Monumente war ihr ein eingehender Vergleich der Cock-Radierungen mit dem tatsächlichen Aussehen der römischen Ruinen und ihrer topografischen Lage nicht möglich.

Cocks als Radierer gewidmet ist. Vgl. dazu SEREBRENNIKOV, Nina Eugenia: Plotting imperial campaigns. Hieronymus Cock's abortive foray into chorography, in: Prentwerk 1500–1700. Nederland Kunsthistorisch Jaarboek 2001 (Print Work, Netherlands Yearbook for History of Art 2001), 52, 2002, S. 187–215.

⁴³ Dass RIGGS speziell die Erwähnung des Codex Escorialensis eher als tendenziellen Vorläufer verstanden wissen wollte, hält LACKENBAUER nicht davon ab, seitenweise Vergleiche zwischen den Darstellungen des seit Beginn des 16. Jahrhunderts im spanischen Kloster El Escorial aufbewahrten Codex und der 1551 publizierten Serie Cocks anzustellen. Vgl. dazu KANDLER 1969, S. 39–77; RIGGS 1972, S. 261–263 und LACKENBAUER 1998, S. 73–112.

2 Römische Ruinenansichten des Antwerpener Verlagshauses *Aux Quatre Vents*

2.1 Hieronymus Cock als Künstler und Verleger

Kaum mehr als das, was KAREL VAN MANDER 1604 über „*Het leven van Mathijs en Ieroon Kock, Schilders van Antwerpen*“⁴⁴ zu berichten weiß, hat sich als dokumentarisch belegte Fakten zum Leben Hieronymus Cocks und seines Bruder Matthys überliefert.

Zu den wenigen zeitgenössischen Quellen, die zusätzliche Informationen über das Leben Cocks liefern können, gehören Vasaris Erwähnungen von „*Ieronimo Cocca*“,⁴⁵ dessen Stiche und Radierungen nach Zeichnungen Heemskercks und anderer flämischer und italienischer Künstler ihm bekannt sind, sowie die Einträge im Register der Antwerpener St. Lukas-Gilde.⁴⁶ Neben dem Testament Cocks⁴⁷ sind nur vereinzelte Dokumente erhalten. Darunter ein Ersuchen beim Königlichen Geheimrat um die Gewährung eines Privilegs für eine Landkarte Polens,⁴⁸ eine Notiz über den Kauf eines Hauses von Gérard

⁴⁴ Vgl. dazu VAN MANDER (MIDIEMA) 1994–1999, Bd. 1, S. 186–187 (entspricht fol. 232 r der Ausgabe von 1604) und den dazugehörigen Kommentar in VAN MANDER (MIDIEMA) 1994–1999, Bd. 3, S. 240–245. Zur kritischen Auswertung der Quellen über die Familie Cock vgl. vor allem auch RIGGS 1972, S. 27–42.

⁴⁵ In VASARI'S Künstlerviten von 1568 finden sich insgesamt fünf Erwähnungen Hieronymus Cocks. Vier davon im Kapitel *Marcantonio Bolognese a altri intagliatori di stampe* in Bd. 5, S. 16 („*et in Fiandra ha fatto Ieronimo Coca l'Arti liberali*“); S. 22 („*Ieronimo Cocca, similmente fiamingo, ha intagliato col disegno et invenzione di Martino Ems Kycr, in una carta grande, Dalida ...*“); S. 23 („*...e tutte furono intagliate da Ieronimo Coch, la cui mano è fiera, sicura e gagliarda molto ...*“) und S. 24–25 („*Ultimamente Francesco Flori, pittore in quelle parti famoso, ha fatto gran numero di disegni e d'opere, che poi sono state intagliate per la maggior parte da Ieronimo Coch*“) und eine im Kapitel *[Di diversi artefici italiani e fiamminghi]* in Bd. 6, S. 224 („*Studiò poco dopo in Roma Martino Emskerck, buon maestro di figure e paesi, il quale ha fatto in Fiandra molte pitture e molti disegni di stampe di rame, che sono state, come s'è detto altrove, intagliate da Ieronimo Cocca, il quale conobbi in Roma mentre io serviva il cardinale Ipolito de' Medici*“). Vgl. dazu VASARI, Giorgio: *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori*, scritte da M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, di nuovo dal medesimo riviste et amplificate con i ritratti loro e con l'aggiunta delle Vite de' vivi e de' morti dall'anno 1550 insino al 1567. Giunti, Firenze 1568 (= Ed. Giuntina). Edizione digitale de "Le Vite" di Giorgio Vasari, Edizione Giuntina e Torrentiana, hrsg. v. Centro Ricerche Informatiche per i Beni Culturali und der Scuola Normale Superiore di Pisa. URL: <http://biblio.cribecu.sns.it> (15. April 2005).

⁴⁶ Vgl. dazu Philip ROMBOUTS/ Theodoor VAN LERIUS/ Horst GERSON (Hgg.): *De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde onder zinspreken: „Wt jonsten versaemt“* (Les Liggeren et autres archives historiques de la Gilde anversoise de Saint Luc, sous la devise „Wt jonsten versaemt“). Afdgeschr. en bewerkt door Ph[ilip] Rombouts en Th[eodoor] van Leries. Met een inl. door H. Gerson, (1864–1876), Amsterdam/ Israel 1961, sowie RIGGS 1972, S. 27–31 und VAN DER STOCK 1998, Appendix 1, S. 253–254, 268, 272 und 276.

⁴⁷ Abgedruckt und kommentiert bei DE PAUW-DE VEEN 1975, S. 216–220, Bijlage I, S. 234–238.

⁴⁸ VAN DER STOCK 1998, Appendix 3, S. 388, Doc. 46.

Grammay,⁴⁹ sowie eine Auflistung von Kupferstichen – darunter auch Publikationen Cocks – die sich in Grammays Besitz befanden.⁵⁰

Hieronimus Cock wurde 1518⁵¹ als Sohn des Malers Jan (Wellens) de Cock⁵² in Antwerpen geboren, wo er laut Grabinschrift am 3.10.1570⁵³ mit 52 Jahren starb. 1546 wurde er unter der Rubrik „*Ontfanck van meesters sonen*“⁵⁴ als „*Jheronimus Cockx, scilder*“⁵⁵ in die Antwerpener St. Lukas-Gilde aufgenommen. Bereits sechs Jahre zuvor wird sein Bruder Matthys Cock als „*Mateus Coeck, (schilder)*“⁵⁶ in den Einträgen der Gilde erwähnt, weil er einen Lehrling aufgenommen hat.⁵⁷ Verheiratet war Hieronimus Cock mit Volcxken Diercx, die bis zu ihrem Tod am 23.12.1600⁵⁸ die Verlagsarbeit mit ihrem zweiten Ehemann Lambrecht Bottin fortsetzte.⁵⁹ Nach ihrem Tod im Jahr 1600 wurden die über 1000 Druckplatten inventarisiert und verkauft.⁶⁰ Dass nicht nur die Kup-

⁴⁹ VAN DER STOCK 1998, Appendix 3, S. 396–397, Doc. 52.

⁵⁰ VAN DER STOCK 1998, Appendix 3, S. 398–402, Doc. 53.

⁵¹ Das in der älteren Literatur fälschlich meist auf 1510 datierte oder zwischen 1507 und 1520 schwankende Geburtsjahr lässt sich aus zwei Dokumenten, bei denen Cock als Zeuge genannt wird, sicher auf 1518 berechnen. Das eine erwähnt Cock 1552 als 34-jährigen, das andere nennt ihn 1568 als 50-jährigen. Vgl. dazu VAN DER STOCK 1998, S. 145, Anm. 17, sowie Appendix 1, S. 272.

⁵² Jan (Wellens) de Cock wird in den Registern der St. Lukas-Gilde mehrfach erwähnt. 1506 und 1516, weil er Schüler aufgenommen hat und 1520 als Dekan der Gilde. Er muss vor 1528 verstorben sein, da seine Frau in diesem Jahr als Witwe bezeichnet wird. Vgl. dazu ROMBOUTS/VAN LERIUS/GERSON 1961, Bd. 1, S. 65, Anm. 1, S. 87 und S. 94 und RIGGS 1972, S. 27.

⁵³ Die Grabinschrift des gemeinsamen Epitaphs von Hieronimus Cock und Volcxken Diercx befindet sich in der St. Pauls Kirche (ehemalige Predikherenkerk) und wurde erstmals erfasst in GÉNARD, P.: *Verzameling der graf- en gedenkschriften van den provincie Antwerpen. Arrondissement Antwerpen*, Bd. 5: *Antwerpen-kloosters*, Antwerpen 1873, S. 114. Vgl. dazu auch ROMBOUTS/VAN LERIUS/GERSON 1961, Bd. 1, S. 156, Anm. 3; VAN MANDER (MIDIEMA) 1994–1999, Bd. 3, S. 244, Anm. 41 und VAN DER STOCK 1998, Anm. 17 zu Kap. IV, S. 237–238.

⁵⁴ Gemeint ist als Sohn des Meister Jan de Cock, ROMBOUTS/VAN LERIUS/GERSON 1961, Bd. 1, S. 156.

⁵⁵ ROMBOUTS/VAN LERIUS/GERSON 1961, Bd. 1, S. 156. In einem Abrechnungsvermerk der Gilde, den Jahresbeitrag der Witwe Cocks betreffend, wird Hieronimus Cock 1589 zusätzlich als „*schilder, plaetsnyder en plaetdrukker*“ bezeichnet. Vgl. dazu ROMBOUTS/VAN LERIUS/GERSON 1961, Bd. 1, S. 337.

⁵⁶ ROMBOUTS/VAN LERIUS/GERSON 1961, Bd. 1, S. 139.

⁵⁷ VAN MANDER erwähnt Matthys Cock darüber hinaus als begabten Landschaftsmaler, der lange vor seinem Bruder verstarb. Weitere Lebensdaten zu Matthys Cock sind unklar. Angaben zu einer angeblich vor 1540 unternommenen Italienreise lassen sich entgegen der Behauptung Gerhard FRANZ' nicht bei VAN MANDER finden. Vgl. dazu FRANZ, Heinrich Gerhard: *Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus* (Forschungen und Berichte des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz 2), Graz 1969, Textband S. 141. Vermutlich starb der ältere Bruder von Hieronimus verarmt noch vor 1548. Vgl. dazu RIGGS 1972, S. 27–28 und VAN DEN BRANDEN, Franz Josef: *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, Antwerpen 1883, S. 290.

⁵⁸ S. Anm. 53.

⁵⁹ Vgl. dazu DE PAUW-DE VEEN 1975, S. 215.

⁶⁰ Vgl. RIGGS 1972, S. 55, Anm. 40. Zum Inventar, das nach dem Tod von Volcxken Diercx zusammengestellt wurde, vgl. auch DUVERGER, Erick: *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, Bd. 1: 1600–1617 (*Fontes historiae artis Neerlandicae. Bronnen voor de kunstgeschiedenis van de Nederlanden* 1), Brüssel 1984, S. 17–37.

ferstiche und Radierungen, sondern auch die Kupferplatten selbst einen hohen materiellen Wert besaßen, zeigt der Umstand, dass sie auch als Pfand akzeptiert wurden. Hieronymus Cock händigte Gérard Grammay 1561 beim Kauf eines Hauses eine unbekannte Anzahl von Kupferplatten, Drucken und anderer Kunstgegenstände als Sicherheiten aus. Der Wert der hinterlegten Pfänder betrug mit 1.850 Pfund genau die Hälfte des gesamten Kaufpreises.⁶¹ Zur Wertschätzung gut gestochener Kupferplatten äußerte sich Gérard Grammay 1580 auch schriftlich. Er schätzte, dass 300 Abzüge die Unkosten für die Platten, die Arbeit, das Papier und die Tinte deckten, aber durchschnittlich 1200–1500 Abzüge von neuen Platten möglich seien, in Ausnahmefällen sogar bis zu 2000.⁶²

Zu den häufigsten, aber bisher noch nicht eindeutig belegbaren Hypothesen gehört die zuweilen unangefochtene Behauptung, Cock habe sich zwischen seiner Aufnahme in die Gilde 1546 und dem Erscheinen seiner ersten Grafik-Publikation 1548 in Italien aufgehalten.⁶³ Auslöser für diese Annahme sind – neben den vermutlich falsch interpretierten Bemerkungen Vasaris⁶⁴ – vor allem die von Cock verlegten und zum Teil auch selbst

⁶¹ Zum materiellen Wert von Kupferplatten vgl. VAN DER STOCK 1998, S. 154–158.

⁶² Vgl. VAN DER STOCK 1998, S. 156–157.

⁶³ ALFRED VON WURZBACH schreibt, Cock sei am „3.10.1570 (*angeblich in Rom*)“ gestorben und er habe „*Italien bereist und Vasari mit Nachrichten über niederländische Künstler versehen*.“ Nach seiner Rückkehr aus Italien sei Cock 1546 in die Gilde aufgenommen worden. Vgl. WURZBACH, Alfred von: *Niederländisches Künstler-Lexikon*. Auf Grund archivalischer Forschungen bearbeitet, Wien/ Leipzig 1906, S. 303–304. HOLLSTEIN, der seine Informationen nur teilweise von Wurzbach zu übernehmen scheint, geht davon aus, dass Cock zwischen 1546 und 1548 in Italien war. Einen Aufenthalt in Rom versteht er, wie auch Wurzbach, mit einem Fragezeichen. Vgl. HOLLSTEIN 1951, S. 175. DE PAUW-DE VEEN meint, Cock habe seinen Verlag nach 1548, nach der Rückkehr aus Italien, gegründet. Vgl. DE PAUW-DE VEEN 1970, Introduction, S. v. RIGGS bezweifelt erstmals die Sicherheit, mit der ein Italien- oder Romaufenthalt Cocks in der Forschung angenommen wurde. Vgl. dazu RIGGS 1972, S. 29–31. In einem sehr ausführlichen Katalogartikel über die druckgrafische Produktion des Verlags *Aux Quatre Vents* wird die Italienreise Hieronymus Cocks dagegen immer wieder betont, vgl. LANGEMEYER, Gerhard/ Reinhart SCHLEIER: *Bilder nach Bildern im Grafikverlag des Unternehmers: Hieronymus Cock*, in: Gerhard Langemeyer/ Reinhart Schleier (Hgg.): *Bilder nach Bildern. Druckgraphik und die Vermittlung von Kunst* (Ausstellung 21. März–2. Mai 1976 Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster), Münster 1976, S. 2–6. LACKENBAUER erwähnt zwar die fehlenden Beweise, hält aber einen Italienaufenthalt Cocks für „*nahezu wahrscheinlich, da es für Künstler in der damaligen Zeit*“ ihrer Meinung nach nicht nur „*üblich war, nach der abgeschlossenen Ausbildung eine Italienreise zu unternehmen*“, sondern auch „*unumgänglich*“, LACKENBAUER 1998, S. 5–6. Am Ende ihrer Arbeit sieht sie diese Annahme bestätigt und gelangt zu dem Schluss, dass Cock für den Großteil der ersten Romserie eigenhändige Zeichnungen vor Ort angefertigt haben muss. Vgl. dazu LACKENBAUER 1998, S. 16–17, S. 116 und S. 121–122. In einem Ausstellungskatalog von 1999 wird der vermeintliche Romaufenthalt Cocks dann unkommentiert übernommen, ebenso wie Cocks vor Ort entstandene Zeichnungen als Grundlage der Romserien angesehen werden. Vgl. STOSCHEK 1999, S. 35.

⁶⁴ Vgl. dazu RIGGS 1972, S. 29, der sich auf die Erwähnung Cocks in VASARI 1568, Bd. 6, S. 224 bezieht: „*Studiò poco dopo in Roma Martino Emskerck, buon maestro di figure e paesi, il quale ha fatto in*

radierten Serien mit römischen Ruinen- und Stadtansichten. Der Zeitabschnitt zwischen dem 28. und dem 30. Lebensjahr bietet sich deshalb als Spekulationsraum für diese These an, da er als biografische Lücke erscheint, die noch vor der Publikation der ersten Romserie 1551 liegt. Ob Cock allerdings jemals in Rom oder sonst irgendwo in Italien war und ob er die Vorlagen für die Romserien tatsächlich selbst vor Ort gezeichnet hat, bleibt zweifelhaft.⁶⁵

Auch das Argument, Cock müsse in Rom gewesen sein, da er seinen Verlag ganz nach den ersten italienischen Vorbildern aufgebaut habe, erscheint auf den zweiten Blick nicht zwingend.⁶⁶ Die ersten Verlage, die ein breites thematisches Spektrum von Kupferstichen und Radierungen herstellten und vertrieben, sind zwar in Rom entstanden,⁶⁷ dennoch gleicht die These, dass Antonio Salamanca und Antoine Lafréry als Gründer dieser Verlage zu den direkt adaptierten Vorläufern Cocks zählen, einem kaum hinterfragten Topos der Forschungsliteratur zu Hieronymus Cock. Besonders die arbeitsteilige Herstellung der Druckgrafiken, die nun nicht mehr von einem einzigen Künstler als „Peintre-Graveur“ im Selbstverlag entworfen, gestochen, gedruckt und verkauft wurden, wird dabei als wesentliche Verbindung aller drei Verlagshäuser genannt.⁶⁸

Auch VAN DER STOCK, der bei Peter de Wale und Hans Liefvrick schon vor Cock professionalisierte, arbeitsteilige Herstellungsmuster in Antwerpen erkennt, bezieht sich auf die

Fiandra molte pitture e molti disegni di stampe di rame, che sono state, come s'è detto altrove, intagliate da Ieronimo Cocca, il quale conobbi in Roma mentre io serviva il cardinale Ipolito de' Medici. “Da Kardinal Ippolito de Medici 1535 verstarb, beziehen sich Vasaris Auskünfte über ein Zusammentreffen eher auf Maarten van Heemskerck, der sich zwischen 1535 und 1537 nachweislich in Rom aufhielt, als auf Hieronymus Cock, der 1535 gerade mal 17 Jahre alt war.

⁶⁵ Die Vermutung von Fritz WEEGE, dass es sich bei der in eine Wand der Domus Aurea geritzten Signatur „*Hieronimo Coich da Bergamo*“ um ein Graffiti Hieronymus Cocks handelt, ist angesichts der Ortsangabe und der Namensschreibweise, die so in keinem der Drucke als Signatur auftaucht, sehr unwahrscheinlich. Vgl. WEEGE, Fritz: Das Goldene Haus des Nero. Neue Funde und Forschungen (Sonderabdruck aus dem Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts 28), Berlin 1913, S. 20.

⁶⁶ LACKENBAUER meint, dass die Ähnlichkeiten zwischen den Verlagsstrukturen bei Salamanca, Lafréry und Cock eine Reise des Antwerpener Verlegers nach Italien voraussetzten. Dass mögliche Vorläufer für professionalisierte Arbeitsteilung beim Herstellen von Drucken auch in Antwerpen zu finden sein könnten, lässt sie außer Acht.

⁶⁷ Vgl. dazu BURY 2001.

⁶⁸ Das Argument der strukturellen Ähnlichkeit der Verlage findet sich in allen Publikationen zu Hieronymus Cock. Doch mehr noch als RIGGS, der der Auseinandersetzung mit vorausgehenden und zeitgleichen Antwerpener Organisationsformen für die Herstellung von Büchern und Druckgrafiken ein ganzes Kapitel widmet, zeichnet VAN DER STOCK auch die arbeitsteiligen Verfahrensweisen früherer vergleichbarer Antwerpener Verleger nach. Vgl. RIGGS 1972, S. 6–26 und VAN DER STOCK 1998, bes. S. 60–111. Vgl. im Gegensatz dazu LANGEMEYER/SCHLEIER 1976, S. 4–6 und LACKENBAUER 1998, S. 11.

römischen Verlegervorbilder.⁶⁹ Das gilt bei VAN DER STOCK jedoch besonders für die Tatsache, dass Cock in Antwerpen einer der Ersten war, die nicht mehr Holzschnitte publizierten, sondern ausschließlich Stiche und Radierungen. Angespornt von Cocks Erfolgen weitete auch Hans Liefvrick Mitte der 1550er Jahre sein Angebot auf Kupferstiche und Ätzungen aus.⁷⁰ Entgegen der bisherigen Annahmen, die fast ausschließlich von einer durch Salamanca und Lafréry rein römisch beeinflussten Verlagsführung ausgehen, hätte Cock, was die arbeitsteilige Verlagsorganisation betrifft, vielmehr auf verlegerische „Traditionen“ seines direkten Antwerpener Umfeldes zurückgreifen können, als bisher angenommen.⁷¹ Hieronymus Cock war, so VAN DER STOCK, nicht der Erste, der die Produktion von Druckerzeugnissen in den Niederlanden arbeitsteilig organisierte. Besonders die Hersteller von Spielkarten und kleinen Heiligenbildern nahmen die arbeitsteilige Ausführung in den künstlerisch anspruchsvolleren Verlagshäusern vorweg.⁷²

Parallelen zu den beiden genannten römischen Verlagen lassen sich dennoch finden, vor allem in dem noch jungen Druckmedium der Kupferplatte. Inhaltliche Analogien bieten sich in der Vielseitigkeit des Verlagsprogramms. Unter den publizierten Themen Cocks befanden sich religiöse und profane Motive, Reproduktionen nach italienischen Kunstwerken, Ansichten antiker Monumente und Kartenmaterial. Doch überbot das Programm des Antwerpener Verlagshauses die römischen Konkurrenten, was die Vielfalt der künstlerischen Vorbilder und der umgesetzten Themenbereiche angeht.⁷³

⁶⁹ Vgl. VAN DER STOCK 1998, S. 143–144. Die bei VAN DER STOCK untersuchten Beispiele beziehen sich zwar vor allem auf Verleger preiswerter Gebrauchsgrafiken, doch gibt es, was die thematische Vielseitigkeit und den Arbeitsablauf vom Entwurf zum fertigen Produkt betrifft, Parallelen und Überschneidungen.

⁷⁰ Vgl. VAN DER STOCK 1998, S. 157.

⁷¹ Aus VAN DER STOCKS Untersuchungen geht hervor, dass die Herstellung eines Druckes in Antwerpen auch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bereits häufig durch eine lockere Kooperation von Handwerkern und Künstlern durchgeführt wurde, die auf zeitlich limitierten Verträgen fußte. Das eigentliche Verlagshaus war im Wesentlichen also nichts anderes als ein Büro, von dem aus die Druckproduktion durch den Verleger gelenkt und die Ergebnisse anschließend verkauft wurden. Vgl. VAN DER STOCK 1998, S. 144.

⁷² Vgl. VAN DER STOCK, Jan: Het gedrukte beeld als historische bron. Enkele methodologische bedenkingen, in: Nelke Bartelings/ Anton W. Boschloo, u. a. (Hgg.): Beelden in veelvoud. De vermenigvuldiging van het beeld in prentenkunst en fotografie (Leids Kunsthistorisch Jaarboek 12), Leiden 2002, S. 21.

⁷³ Vgl. dazu LANGEMEYER/SCHLEIER 1976, S. 40.

Dass darüber hinaus auch die von Cock publizierten Serien mit Romansichten einen persönlichen Aufenthalt des Verlegers in der italienischen Metropole nicht zwangsläufig stützen, wird sich bei der Analyse der Palatindarstellungen zeigen.⁷⁴

2.2 Gewichtungen und Wandlungen im Verlagsprogramm

Die genauen Anfänge des Cock'schen Verlagsbetriebs liegen dokumentarisch ebenso im Dunkeln wie die meisten der biografischen Eckdaten zum Verleger selbst. Zwar erschien die erste von Cock verlegte Druckserie bereits im Jahr 1548, doch lässt sich eine kontinuierliche Produktion von Grafiken erst ab 1550 nachweisen.⁷⁵ In diesem Jahr publizierte Cock drei Drucke: eine erste selbst ausgeführte Radierung, eine Ansicht Lyons von Balthasar Bos sowie eine großformatige Reproduktion von Raffaels „Schule von Athen“. Letztere wurde von dem Italiener Giorgio Ghisi gestochen, der sich während des Pontifikats Pauls III. in Rom aufhielt, und anschließend ab 1550 für etwa sechs Jahre im Verlag Cocks tätig war.⁷⁶ Ghisis Anwesenheit in Antwerpen beeinflusste das Verlagsprogramm, das bis zu dessen Weggang um 1554 oder 1555 stark von „italienischen“ Bildmotiven bestimmt wurde, maßgeblich.⁷⁷ Das heißt, dass in dieser Zeit entweder Kunstwerke bekannter italienischer Künstler mit mythologischen und biblischen Themen reproduziert oder aber Veduten römischer Monumente angefertigt wurden. Aus den überlieferten Widmungsblättern der von Cock verlegten Drucke geht hervor, dass Antoine Perrenot de Granvelle, als bedeutendster Förderer und Auftraggeber des jungen Verlags in Erscheinung trat.⁷⁸ Dass auch Granvelle für die inhaltliche Gewichtung des Verlagsprogramms verantwortlich war, zeigen die ihm gewidmeten Drucke.⁷⁹

⁷⁴ Zum Fazit, dass die Ansichten einen Romaufenthalt Cocks nicht zwingend voraussetzen s. Kapitel 3.4.4 und Kapitel 5.

⁷⁵ Bei der ersten datierten Publikation handelt es sich um eine Druckserie nach Zeichnungen von Cornelis Floris. Vgl. dazu RIGGS 1972, S. 28, Anm. 16, Listennr. 63. Etwa die Hälfte der von Cock verlegten Drucke ist datiert. Anhand dieser Drucke hat TIMOTHY RIGGS versucht, Rückschlüsse auf die Verlagsorganisation und Veränderungen im Verlagsprogramm zu ziehen. Vgl. RIGGS 1972, S. 43–71.

⁷⁶ Vgl. RIGGS 1972, S. 46–47.

⁷⁷ Vgl. RIGGS 1972, S. 49.

⁷⁸ Zum Mäzenatentum Granvelles s. Kapitel 2.3.1. Vgl. dazu auch BANZ, Claudia: Höfisches Mäzenatentum in Brüssel. Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517–1586) und die Erzherzöge Albrecht (1559–1621) und Isabella (1566–1633) (Berliner Schriften zur Kunst 12), Berlin 2000, S. 18–76.

⁷⁹ Dazu gehört die erste der drei Ruinenerserien, Reproduktionsgrafiken nach italienischen Kunstwerken, eine selbst in Auftrag gegebene Serie der Diokletiansthermen von Sebastian van Noyen, eine

Nachdem Ghisi den Verlag verlassen hatte, um nach Rom zurückzukehren, wurden zwischen 1555 und 1562 verstärkt Landschaftsdarstellungen in das Verlagsprogramm aufgenommen.⁸⁰ Darunter befand sich auch eine Serie mit Landschaften, gezeichnet von Matthys Cock, radiert von Hieronymus Cock.⁸¹ Ein weiteres und bisher nur ansatzweise erforschtes Standbein des Verlegers war der Druck von Landkarten und Stadtplänen.⁸²

Das Jahrzehnt zwischen 1555 und 1565 kann als das produktivste für den Cock'schen Verlag angesehen werden, sowohl hinsichtlich der Anzahl der publizierten Drucke, als auch der Menge reproduzierter Kunstwerke verschiedenster Künstler.⁸³ Insgesamt reproduzierten etwa ein Dutzend Kupferstecher Werke von mehr als 30 Künstlern.⁸⁴ Um das Jahr 1566 lässt sich ein produktiver Rückgang feststellen, der sich teilweise durch politische, religiöse und ökonomische Probleme in Antwerpen sowie durch die ikonoklastischen Ausschreitungen im Jahr 1566 erklären lässt.⁸⁵ Bedingt durch diese Faktoren ist vor allem die Abwanderung vieler Künstler für den Einschnitt in der Verlagsentwicklung verantwortlich. In den 1560er Jahren stellten die bedeutendsten der bei Cock arbeitenden Entwerfer und Stecher ihre Arbeit für den Antwerpener Verleger ein.⁸⁶

Als Hieronymus Cock 1570 stirbt, wird der Verlag zwar unter der Leitung seiner Witwe weitergeführt, doch haben sie und ihr zweiter Ehemann keine neuen Entwürfe mehr in Auftrag gegeben.⁸⁷

auf dem Gelände des Bischofssitzes in Arras aufgefundene antike Vase, sowie eine Landkarte von Mailand und Umgebung. Vgl. Riggs 1972, S. 47–49.

⁸⁰ Vgl. RIGGS 1972, S. 50.

⁸¹ Die Autorschaft Matthys Cocks wird durch VAN MANDER bezeugt. Eine Signatur als Inventor fehlt jedoch. Hieronymus Cock hat als ausführender Radierer mit „*fecit*“ signiert.

⁸² Vgl. RIGGS 1972, S. 48 und SEREBRENNIKOV 2002, S. 187–215.

⁸³ Vgl. RIGGS 1972, S. 52.

⁸⁴ Vgl. RIGGS 1972, S. 1.

⁸⁵ Das Datum erschließt sich aus der Anzahl der datierten Drucke obwohl die Weggänge einiger wichtiger Künstler und Stecher bereits etwas früher datiert werden. Den Umzug von dem Haus an der Börse in das kleinere Verlagshaus im Tapisserviertel an der Arenbergstraat im Südosten der Stadt datiert RIGGS zwischen 1565 und 1570. VAN DER STOCK datiert den Umzug bereits auf 1563. Vgl. RIGGS 1972, S. 54 und VAN DER STOCK 1998, S. 145.

⁸⁶ Coornhert scheint seit 1559 keine Stiche mehr für Cock angefertigt zu haben, Philippe Galle eröffnete 1563 seinen eigenen Verlag, Pieter Bruegel d. Ä. ging zurück nach Brüssel, Cornelis Cort ging nach Italien und Vredeman de Vries verließ den Verlag nach 1565. Vgl. RIGGS 1972, S. 53–54.

⁸⁷ Vgl. RIGGS 1972, S. 55.

2.3 Antikenrezeption und Romansichten

Das Feld „direkter“ Antikenrezeption wird im Verlagsprogramm Cocks zum überwiegenden Teil durch Druckserien mit architektonischen Motiven abgedeckt.⁸⁸ Vier große Serien mit Ansichten antiker Gebäude erschienen zwischen 1550 und 1562. Dagegen wurden lediglich vier Einzelblattdrucke nach antiken Skulpturen und Gefäßen veröffentlicht.⁸⁹

Im Folgenden sollen die drei Serien vorgestellt werden, die überwiegend antike römische Ruinen zeigen.⁹⁰ Sie richten sich an ein breites Publikum, das einerseits an römischen Altertümern aber auch an stimmungsvollen und abwechslungsreichen Monument- und Landschaftswiedergaben interessiert ist.⁹¹ Die vierte Serie mit den umfangreichen Bauaufnahmen und Rekonstruktionsversuchen der Diokletiansthermen, dürfte dagegen eher einen kleineren Kreis an antiker Architektur interessierter Wissenschaftler und Baumeister angesprochen haben.⁹² Sie folgt eindeutig anderen Intentionen und wird deshalb hier nicht weiter berücksichtigt.

2.3.1 Praecipua aliquot Romanae (1551)

Die erste Serie römischer Ruinenansichten wurde 1551 von Hieronymus Cock unter dem Titel *PRAECIPVA ALIQVOT ROMANAE/ ANTIQVITATIS RVINARVM/ MONIMENTA VIVIS PROSPECTI=*/BVS, AD VERI IMITATIONEM/ AFFABRE DESIGNATA/ *In florentiss(ima) Antuerpia per Hieronymus) Coc Mense Maio, Anno ·M·D·LI· CVM CAESA(reo) PRIVILEGIO AD ·VIII· AN(nos)* publiziert und mit einer Widmung an Antoine Perrenot de Granvelle versehen (*Abb. 1–2*).

⁸⁸ Als „direkte“ Antikenrezeption sollen hier diejenigen Drucke verstanden werden, die identifizierbare antike Überreste wiedergeben. In Abgrenzung dazu stehen Kunstwerke, die sich zwar antike Stile, Kompositionsschemata oder Darstellungsmodi aneignen, diese aber „all’antica“ frei modifizieren, ohne dass ein konkretes antikes Vorbild erkennbar wäre.

⁸⁹ Darunter ein Laokoonkopf, RIGGS, Listennr. 147; eine Ansicht des Statuenhofes im Palazzo Capranica-Della Valle, CENSUS, RecNo: 46042, RIGGS 1971, Listennr. 148; eine Vase aus dem Besitz Granvelles, RIGGS 1972, Listennr. 260 und ein Blatt mit drei verschiedenen Ansichten einer weiblichen Sitzstatue, RIGGS 1972, Listennr. 259.

⁹⁰ S. dazu Anhang A–C.

⁹¹ Vgl. LANGEMEYER/SCHLEIER 1976, S. 8.

⁹² Der Architekt Sebastian van Noyen hat die 28 Blatt umfassende Serie 1558 nach eigenen in Rom angefertigten Zeichnungen hergestellt. Sie zeigen die rekonstruierten Grundrisse, Aufrisse und Ansichten der Diokletiansthermen. Das Projekt wurde von Granvelle in Auftrag gegeben und finanziert. Vgl. dazu HOLLSTEIN 1951, S. 190, Nr. 482–509; RIGGS 1972, S. 166–169; DE PAUW-DE VEEN 1975, S. 229 (16) und LANGEMEYER/SCHLEIER 1976, S. 7–8.

Entgegen des angekündigten Inhalts der Serie, die sich auf die Wiedergabe ruinierter Bauten beschränkt, wird das Titelblatt von architektonischen, skulpturalen und ornamentalen Elementen geschmückt, die der antiken Triumphalikonografie und Fruchtbarkeitssymbolik entlehnt sind. Die Titelaufschrift befindet sich in einer Kartusche, die in eine intakte, rustizierte Bogennische eingepasst ist. Der Nischenbogen wird links von einem Hermenpilaster, rechts von einem Karyatidhermenpilaster getragen. Im Bogenfeld befinden sich Trophäen, wie sie außer in antiken Triumphdarstellungen seit der Renaissance auch häufig über Türstürzen zu finden sind. Am rechten und linken Innenrand der Kartusche befinden sich zwei Satyrmasken, deren Bartspitzen durch eine Fruchtgirlande verbunden werden. Sie bildet den unteren Abschluss des Textfeldes. Der Hinweis auf das kaiserliche Privileg, das dem Verleger das alleinige Urheberrecht auf acht Jahre zusichert, befindet sich in einem gesonderten Textfeld, das von dem perlschnurartigen Kopfschmuck eines bekrönten Frauenkopfes umrahmt wird.⁹³

Der Titel informiert den lateinkundigen Käufer und Betrachter der Serie, was ihn erwartet, wenn er die folgende Publikation erwirbt und studiert.

„EINIGE VORZÜGLICHE DENKMÄLER VON RUINEN DES RÖMISCHEN ALTERTUMS, IN LEBENDIGEN ANSICHTEN ZU WIRKLICHKEITSGETREUER DARSTELLUNG KUNSTVOLL GEZEICHNET. Im hoch blühenden Antwerpen durch Hieronymus Cock im Monat Mai, im Jahr 1551. MIT KAISERLICHEM PRIVILEG AUF 8 JAHRE.“

Die steinernen Überreste der ehemaligen Weltmacht Rom sind historische Zeugen des beweinenwerten Untergangs und müssen als solche im kulturellen Gedächtnis bewahrt werden. Genau diesem Zwecke dienen die von Cock als „*MONIMENTA*“, im Sinne von Denkmälern, bezeichneten Drucke, die dazu beitragen sollen die Memoria an die römischen Altertümer zu pflegen. Um dieser Funktion gerecht werden zu können, wird der Anspruch wirklichkeitsgetreuer Wiedergabe der Monumente formuliert. Diese, natürlich auch das handwerkliche Geschick des Künstlers anpreisende Ambition kann sowohl auf

⁹³ Zu einer knappen Interpretation der Titelblattillustration vgl. LANGEMEYER/SCHLEIER 1976, S. 4–5 und LACKENBAUER 1998, S. 19–20. LACKENBAUER verweist auf den triumphalen Charakter besonders des oberen Bildteils. Die Helme der Trophäen sind allerdings nicht verbeult, wie LACKENBAUER meint, sondern mit Verzierungen versehen. Somit ist eine Deutung als Vanitasmotiv auszuschließen. Die Girlanden deutet sie als Fruchtbarkeitssymbole, was auch zu den flankierenden Hermenpilastern passt. Ein Verweis auf die Eroberung der Architektur durch die Natur, wie sie durch den Pflanzenbewuchs auf den Ruinenansichten verdeutlicht wird, ist hier allerdings nicht zu erkennen. Auch Fruchtbarkeitssymbole wie Flussgötter und Früchte sind Bestandteil antiker Triumphikonografie und symbolisieren meist die Bodenschätze und Reichtümer der von den Römern unterworfenen Provinzen.

die realitätsnahe Abbildung des einzelnen Monuments als auch auf die Wiedergabe der topografischen Zusammenhänge bezogen werden. Ferner wird dem Betrachter die Darstellung der Ruinen in lebendigen Ansichten versprochen. Was angesichts der Dokumentation von Verfallerscheinungen zunächst widersprüchlich klingt, wird jedoch durch das schmückende Beiwerk – agierende Staffagefiguren, am Himmel kreisende Vögel, starker Pflanzenwuchs, zum Teil dramatische Wolkenformationen, Licht- und Schattenspiele – eingelöst.⁹⁴

RIGGS konnte ein zur Serie gehörendes Widmungsblatt aufspüren, das sich im Bestand der ehemals auf Schloss Ambras bei Wien aufbewahrten, etwa 7000 Drucke umfassenden grafischen Sammlung Erzherzog Ferdinands von Tirol befindet.⁹⁵ Im ersten Teil des Widmungsblattes wird zunächst der Auftraggeber gewürdigt.⁹⁶

„DEM GROSSEN HELDEN HERRN ANTOINE Perrenot, Bischof von Arras, dem vertrautesten Ersten Rat Kaiser Karls V., dem herausragenden Pfleger aller Tugend und Bildung ebenso wie dem Bewunderer des verehrungswürdigen Altertums und dem vorzüglichen Anreger zur Edition dieser Darstellung hat der MALER UND TYPOGRAPH⁹⁷ HIERONYMUS COCK [DIESE] ALS SEINEM AUSGEZEICHNETEN MÄZEN GEWIDMET.“

⁹⁴ Vgl. dazu LANGEMEYER/SCHLEIER 1976, S. 4.

⁹⁵ In dem heute im kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrten Album 6638 mit dem Titel „*Stett, Ruinen, Landttafeln sambt den Lanndtschafftten*“ befand sich die Ruinenserie Hieronymus Cocks gleich am Anfang der etwa 300 enthaltenen Drucke. Nach der Auflösung der ursprünglichen Bindung und einer thematischen Neusortierung befindet sich das Widmungsblatt nun auf fol. 110 r des Albums. Zum Bestand sowie zur Geschichte der erzherzoglichen Sammlung, die etwa derjenigen Philipps II. im Kloster El Escorial gleichkommt, vgl. PARSHALL, Peter W.: The Print Collection of Ferdinand, Archduke o Tyrol, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien, 78 (N. F., 62), 1982, S. 139–184.

⁹⁶ Die vollständige Aufschrift des Widmungsblattes lautet: „*MAGNO HEROI, D ANTONIO/ Peronoto, Episcopo Atrebaten. Caroli ⁊ Caes(aris) ab intimis/ consiliis primario, vt omnis virtutis eruditionisq(ue); cultori exi-/ mio, ita & venerandae antiquitatis admiratori, atque ad/ huius designationis aeditionem impulsori praecipuo, / HIERONYMUS COCK PICTOR; TYPOGRAPH[os] / OPTIMO SVO MECOENATI/ DICAUIT. IN RVINAS VRBIS ROMAE, / COR[nelius]. GRAPH[eus] / Barbaricus furor, annorumque horrenda vorago / Sic Orbis Reginam, illam, lachrimabile, Romam/ Vastarunt, fatis nimirum vrgentibus: ecquae/ Seruandis reliquis vsquam fiducia regnis?*“ S. dazu Anhang A und RIGGS 1a. Für die Übersetzung der beiden Serientitel und vor allem der Widmungsschrift an Granvelle danke ich Ulrike Hohensee (BBAW).

Bisher scheint sich noch niemand eingehender mit dem Widmungsblatt beschäftigt zu haben, dessen Aufschrift bei RIGGS erstmals abgedruckt wird. LANGEMEYER und SCHLEIER kommentieren zwar die Widmung, nicht aber die Hexameter. LACKENBAUER geht zwar auf das Titelblatt der Serie ein, nicht aber auf die Widmungsschrift. BANZ behandelt das Verhältnis zwischen Granvelle und Hieronymus Cock ohnehin nur sehr knapp und geht daher auf das Widmungsblatt ebenfalls nicht weiter ein. Vgl. dazu RIGGS 1972, S. 256–257, LANGEMEYER/SCHLEIER 1976, S. 5–6, LACKENBAUER 1998, S. 19–20 und BANZ 2000, S. 63–65.

⁹⁷ Bei der Übersetzung des Begriffs „*TYPOGRAPH(os)*“ bieten sich mehrere Optionen an: *Drucker*, *Schriftsetzer* aber auch *Verleger* als Endverantwortlicher für den Druck der Edition sind in diesem Fall möglich. Vgl. „*Typograf*“, in: Wolfgang BEINERT (Hg.): Das Lexikon der westeuropäischen Typografie, München 2002. URL: <http://www.typlexikon.de> (14. März 2005).

Das hier wie auch in weiteren Widmungsblättern gepriesene Mäzenatentum Granvelles ist in engem Zusammenhang mit dem sozialen Aufstieg der Familie Granvelles zu sehen.⁹⁸ Vergleichbar mit dem ausgeprägten Stiftungsverhalten des burgundischen Kanzlers Rolin ein Jahrhundert zuvor, sollte die Förderung von Kunst und Wissenschaft Granvelles erworbene Stellung als Bischof und rechter Hand des Kaisers Ausdruck verleihen. Gleichzeitig wird der Anspruch intendiert, sich als intellektueller Sammler zu profilieren, der sich der wissenschaftlichen Erforschung der römischen Vergangenheit verpflichtet und dies auch durch eine eigene Antikensammlung sowie entsprechende grafische Sammlungsobjekte zum Ausdruck bringt.⁹⁹ Da die aus Besançon stammende Familie nicht zum alten Adel des Landes gehörte, musste eine gute Ausbildung die spätere Karriere Granvelles sichern. Dieser studierte an den Universitäten von Paris, Löwen und Padua Philosophie, Theologie und Jura und sprach mehrere Sprachen fließend. Neben seiner geistlichen Laufbahn als Bischof von Arras (ab 1538) und Kanonikus im Kapitel von St. Lambertus in Löwen (ab 1539/40) betätigte er sich vor allem auf politischer Ebene, indem er seinem Vater bei der Ausführung seiner diplomatischen Geschäfte im Auftrag Kaiser Karls V. assistierte.¹⁰⁰ 1550, ein Jahr vor der Publikation der ersten Ruinenserie, erreichte die Karriere Granvelles ihren Höhepunkt. Er übernahm vom Vater das Amt des Ersten Ministers und blieb bis zur Abdankung Karls V. im Jahr 1556 dessen einflussreichster politischer Berater. Mit der dann folgenden Regentschaft Philipps II. begann der weltliche Stern Granvelles allmählich zu sinken. Im Zuge der Verlegung des königlichen Regierungssitzes von Brüssel nach Madrid wurde Granvelle 1559 zum Berater der Statthalterin Margarete von Parma degradiert. Seine kuriale Karriere konnte er dagegen durch die Ernennungen zum Erzbischof von Mechelen (1560) und zum Kardinal (1561) weiter ausbauen. Doch im Gegenzug verstärkte sich der Widerstand des niederländischen Adels gegen seine Person als Oberhaupt der katholischen Kirche der Niederlande. 1564 sah Philipp II. sich angesichts der Adelsopposition unter Wilhelm I. von Oranien gezwungen,

⁹⁸ Nicolas Perrenot, dem Vater Antoinnes, gelang 1518 mit dem Aufstieg zum Ratsherren des Parlaments in Dôle auch der Sprung von der Schicht des gehobenen Bürgertums in den Adelsstand. 1521 wurde er zunächst Rechenmeister und später Erster Minister Karls V. In dieser Funktion konnte er ein einflussreiches Netz spinnen, das es ihm ermöglichte, seine Söhne in wichtigen Positionen unterzubringen. BANZ spricht in diesem Zusammenhang von einem regelrechten „*Granvelle-Nepotismus*“. Vgl. BANZ 2000, S. 18.

⁹⁹ Vgl. BANZ 2000, S. 12–13 und 20–21.

¹⁰⁰ Vgl. BANZ 2000, S. 18.

Granvelle aus Brüssel abberufen zu lassen.¹⁰¹ Der Rückzug Granvelles aus Brüssel schlug sich auf Form und Ausmaß seines Mäzenatentums nieder, das nie wieder „das hohe Niveau der Brüsseler Jahre erreichen“¹⁰² sollte.

Die Anregung zur Herstellung der Cock'schen Ruinenserie, lässt sich neben seinen Tätigkeiten als Kunstmäzen und Sammler vor allem durch Granvelles ausgeprägtes antiquarisches Interesse erklären. Dieser pflegte intensive Kontakte zu den führenden Humanisten und Antiquaren seiner Zeit. Bereits während seiner Ausbildung konnte er eine Verbindung zum gelehrten Kunstliebhaber und Antikensammler Kardinal Pietro Bembo in Padua sowie zum burgundischen Antiquar Antoine Morillon in Löwen aufbauen. Letzterer wurde ab Mitte der 1540er Jahre von Granvelle nach Italien gesandt, um dort Antikenstudien zu betreiben und antike Kunstobjekte zu erwerben.¹⁰³ In Nachahmung des berühmten *Studiolo* Pietro Bembos ließ Granvelle sich in seinem 1550 errichteten Brüsseler Stadtpalast ein *Cabinet* als privaten Sammlungsraum einrichten, der als Aufbewahrungsort antiquarischer Studienobjekte diente. Neben antiken Münzen, Kameen, Kleinbronzen nach römischen Antiken, Druckgrafiken und Zeichnungen befanden sich darunter auch Grabungsfunde, wie das in Arras aufgefundene antike Silbergefäß, das von Stephanus Pighius wissenschaftlich ausgewertet wurde und dessen Abbildung bei Hieronymus Cock als Druck verlegt wurde.¹⁰⁴

¹⁰¹ Vgl. BANZ 2000, S. 19.

¹⁰² BANZ 2000, S. 19.

¹⁰³ Morillon, der zu den antiquarischen Kreisen um die Kardinäle Pio da Carpi und Cervini Zugang hatte, unterrichtete Granvelle regelmäßig über die wissenschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Vorgänge in Rom und erhielt im Gegenzug von Granvelle Forschungsaufträge und finanzielle Unterstützung. Als eines der Ergebnisse von Morillons Antikenforschungen, die in auffallend enger Verbindung zum Programm der *Accademia della Virtù* stehen, hat MARGARET DALY DAVIS den *Codex Coburgensis* identifiziert. Dazu, als auch zu den Mitgliedern und zum antiquarischen Programm und den kaum realisierten Publikationsvorhaben der *Accademia della Virtù* vgl. DAVIS, Margaret Daly: Zum Codex Coburgensis. Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini, in: Richard Harprath/ Henning Wrede (Hgg.): Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock, Mainz 1989, S. 185–199. Zum wissenschaftlichen Austausch zwischen Antoine Morillon und seinem Gönner Granvelle vgl. BANZ 2000, S. 66–69. Mit dem Inschriftenexperten Stephanus Pighius, den er 1555 als Bibliothekar und Sekretär für lateinische Briefe einstellte, band Granvelle einen weiteren führenden Antiquar seiner Zeit an sich. Und als der in Antwerpen ansässige Verleger Christophe Plantin sich 1558 um die Gunst Granvelles bemühte, nutzte dieser die Gelegenheit seinen Wissenschaftsbetrieb durch die Kooperation mit Plantins Verlag zu komplettieren. So versorgte Plantin Granvelle ab 1559 mit Büchern für dessen Bibliothek, während Pighius im Auftrag Granvelles forschte und die Ergebnisse wiederum bei Plantin gedruckt und verlegt wurden. vgl. BANZ 2000, S. 69–73.

¹⁰⁴ Zum rekonstruierten Inventar des Cabinet vgl. BANZ 2000, S. 57–65.

Welchen Stellenwert das antiquarische Interesse im Sammlungsverhalten Granvelles einnimmt, zeigt die Tatsache, dass er den Hofarchitekten Sebastian van Noyen eigens nach Rom sandte, um genaue Bauaufnahmen und Rekonstruktionen der Diokletiansthermen anfertigen zu lassen, die er 1558 im Anschluss bei Hieronymus Cock publizieren ließ.

Welche „ruinenästhetischen“ Intentionen neben dem Interesse des Auftraggebers und der Hoffnung auf wirtschaftlichen Erfolg, bei der Wahl des Sujets eine Rolle spielten, wird in der Widmungsschrift (*Abb. 2*) deutlich. Nach der Nennung, Lobpreisung und Charakterisierung Granvelles als Bischof, kaiserlicher Berater, Antikenliebhaber, Wissenschaftsförderer und Mäzen des Verlags, folgt ein Gedicht von Cornelius Grapheus, das den Betrachter der Serie über die historischen Ursachen für das Entstehen der Ruinen aufklärt:

*„AUF DIE RUINEN DER STADT ROM, / COR(nelius) GRAPH(eus)
Barbarische Raserei und der fürchtbare Abgrund der Jahre
Haben so die Königin des Erdkreises, jenes Rom, beklagenswert
Zerstört, freilich auf Drängen des Schicksals: [Gibt es] wohl irgendwie
Eine Zuversicht für die Erhaltung der übrigen Reiche?“*

Grapheus beklagt, dass die Verwüstungen der Barbaren, der Zahn der Zeit und schließlich Fortuna als alles steuernde Macht Rom endgültig zu Fall gebracht hätten. Einen Bezug zur Gegenwart stellt der Autor durch die mahnende Frage her, ob es für die noch bestehenden übrigen Reiche angesichts der erdrückenden Übermacht an menschlichen aber auch übermenschlichen Zerstörungskräften überhaupt die Hoffnung auf Überdauern geben könne. Grapheus betont so den vanitären Charakter alles irdischen Seins, dem sich selbst das ehemals so triumphale Rom unterwerfen musste und für den nun dessen Ruinen stehen.

Drei Zeitebenen werden durch die künstlerische Gestaltung des Titelblattes, durch den Titel selbst und das Gedicht der Widmung miteinander in Beziehung gesetzt. Das Titelbild verweist auf das blühende und triumphierende antike Rom. Die Aufschrift verdeutlicht, dass dieser Zustand der Vergangenheit angehört, stattdessen wird Antwerpen als blühendes Kultur- und Handelszentrum genannt. Das Gedicht der Widmung verweist schließlich auf den möglichen zukünftigen Zustand aller gegenwärtig existierenden Reiche. Verbindet man diese drei Aussagen wird deutlich, dass es sich hier um ein Ruinenkonzept handelt, das von der Antike als endgültig abgeschlossene Epoche ausgeht, das

aber um die Bewahrung des Gedächtnisses an die antiken Hinterlassenschaften bemüht ist.

Die Serie umfasst außer dem Titelblatt noch 24 weitere Tafeln. Sie wurde von Hieronymus Cock selbst radiert, wie aus der Signatur „*Cock fecit*“¹⁰⁵ auf zwölf der Blätter in verschiedensten Schreibvarianten zu schließen ist.¹⁰⁶ Auch die zwischen 1550 und 1551 variierenden Entstehungsdaten der Einzelblätter sind auf neun der Radierungen vermerkt.¹⁰⁷

Auch wenn die heutige Sortierung der Blätter in den verschiedenen Aufbewahrungsorten leicht variiert,¹⁰⁸ wird sowohl durch die originale Blattzählung als auch durch die Monumentbezeichnungen deutlich, dass es sich bei der ersten Ruinenserie um eine 1551 angelegte Blattsammlung handelt, die nach einer festgelegten Reihenfolge angeordnet wurde. Die Folierung folgt dem lateinischen Alphabet (von A–Z, ohne J und U), die erste Ansicht des Kolosseums wird mit AA gezählt. Die Aufschriften mit der Benennung der Monumente enthalten zum Teil noch Binnenzählungen, wie z.B. „*PROSPECTVS I*“ bis „*PROSPECTVS 8*“ für die aufeinander folgenden Ansichten des Kolosseums.¹⁰⁹

Alle Blätter sind mit erläuternden Aufschriften versehen, die sich außer auf Blatt G am oberen Bildrand befinden. Sie informieren den Betrachter in knapper Form meist über den ruinierten Zustand und die Namen der abgebildeten Monumente – soweit diese dem

¹⁰⁵ Die Unterscheidung zwischen entwerfendem Künstler und ausführendem Stecher findet sich erstmals im Jahr 1509 auf einem nach Michelangelos Vorlage angefertigten Kupferstich Marcantonio Raimondis. Auch die frühen Publikationen Cocks kennzeichnen durch entsprechende Zusätze die Signaturen der an der Herstellung der Drucke beteiligten Personen. Dabei steht „*invenit*“ für den entwerfenden Künstler der Bildvorlagen, „*fecit*“ steht für den Radierer oder Stecher, der die Vorlage des Inventors gegebenenfalls auch noch modifizieren kann und mit „*excudebat*“ wird der herausgebende Verleger gekennzeichnet. Bei Cock werden häufig nur namhaftere Künstler wie Raffael, Maarten van Heemskerck, Hans Vredeman de Vries und vor allem Pieter Brueghel als künstlerische Urheber im Druck vermerkt. Vgl. LANGEMEYER/SCHLEIER 1976, S. 2 und S. 42–60 und ROETTIG, Petra: „*Bruegel invenit*“ – „*Cock excudit*“. Pieter Bruegel d.Ä. und sein Verleger Hieronymus Cock, in: Jürgen Müller/ Uwe M. Schneede (Hgg.): Pieter Bruegel invenit. Das druckgraphische Werk, Hamburg 2001, S. 22.

¹⁰⁶ Anhang A, Tafel 17 (*Blatt D*), Tafel 20–24 (*Blatt G–L*), Tafel 27–30 (*Blatt O–R*), Tafel 34–36 (*Blatt X–Z*).

¹⁰⁷ Anhang A, Tafel 17 (*Blatt D*), Tafel 20 (*Blatt G*), Tafel 23–24 (*Blatt K–L*), Tafel 29–30 (*Blatt Q–R*), Tafel 34 (*Blatt X*) und Tafel 36 (*Blatt Z*).

¹⁰⁸ Vgl. dazu Anhang A–C. Bei HOLLSTEIN wird Blatt AA erst nach Blatt A aufgeführt, RIGGS, dessen Quellen für die erste Serie ebenso unbekannt sind (möglicherweise Albertina und Kunsthistorisches Museum, Wien), wie die von HOLLSTEIN, positioniert Blatt AA direkt nach dem Titelblatt vor Blatt A. Im Amsterdamer Rijksmuseum wurde Blatt AA (inv. 6461) ebenso wie in der HAB-Wolfenbüttel als letzte Tafel ans Ende der Serie gesetzt.

¹⁰⁹ Anhang A, Tafel 37 (*Blatt AA*), Tafel 14–20 (*Blatt A–G*).

Hersteller der Aufschriften bekannt waren. So wird das Nervaforum zweimal als unbekannte Ruine bezeichnet und ein Blatt mit Überresten der Diokletiansthermen wird fälschlich als Ansicht „...*THERMARVM ANTONINI PII*...“ (entspricht der zeitgenössischen Bezeichnung der Caracallathermen) betitelt.

Bei den wiedergegebenen Bauten handelt es sich überwiegend um antike Ruinen, nur dort, wo größere Gebäudekomplexe gezeigt werden, sind in weniger exponierter Positionierung und sehr schematischer Darstellung auch nachantike Gebäude sichtbar.¹¹⁰

Als prominenteste antike Ruine der Serie ist das Kolosseum mit einer Gesamtansicht (*Blatt AA*), sieben Detailansichten (*Blatt A–G*), einer Gegenüberstellung von *Septizonium* und Kolosseum (*Blatt P*) und einem Überblick über die topografische Einbettung vom Kapitol aus gesehen (*Blatt H*) mit Abstand am häufigsten vertreten. Die Ruinen der Kaiserpaläste auf dem Palatin bilden mit insgesamt vier aufeinander folgenden Ansichten (*Blatt I–M*) den zweitgrößten Monumentblock. Die Thermenansichten auf drei der Blätter bilden zusammen den drittgrößten Part.¹¹¹

Den beigegefügt Aufschriften kommt eine wichtige Funktion zu, da durch die Wahl der wiedergegebenen Details eine Identifizierung des jeweiligen Monuments erschwert oder sogar unmöglich gemacht wird.¹¹² In einigen Fällen sind die Ansichten jedoch so gewählt, dass man bei Kenntnis der antiken Bauten Roms, trotz ungenügender Beschriftung feststellen kann, um welche Ruinen es sich handelt.

Da einige der Monumente von Cock jedoch gar nicht oder falsch identifiziert wurden, kann vermutet werden, dass dieser zwar die direkten Vorzeichnungen zu den Radierungen selbst angefertigt hat,¹¹³ jedoch Vorlagen anderer Künstler für seine Kompositionen benutze. Die Ruinenkompositionen der ersten Romserie scheinen daher eine Kombination aus Gebäudeansichten anderer Künstler und Landschaftsbeigaben Cocks zu sein.¹¹⁴

¹¹⁰ Nur Blatt Z bildet mit dem Blick auf die Tiberinsel und dem intakten *Pons Fabricius* eine Ausnahme zu den Ruinenansichten.

¹¹¹ Dazu und zu den übrigen Monumenten vgl. Anhang A.

¹¹² So konnten die Bögen der als unbekannt bezeichneten Ruine auf Blatt Y bis heute noch keinem antiken Gebäude zugeordnet werden.

¹¹³ Drei Exemplare dieser Vorzeichnungen konnte RIGGS in der National Gallery of Scotland in Edinburgh (No. 1033–1035) ausfindig machen. Vgl. RIGGS 1972, S. 237–238, Katalog Nr. D-2 bis D-4. HOLLSTEIN erwähnt noch eine Vorzeichnung zu Blatt K in der Sammlung Dr. A. Welcker in Amsterdam. Vgl. HOLLSTEIN 1951, S. 183.

¹¹⁴ Diese Meinung vertreten RIGGS und BURGERS. LACKENBAUER geht dagegen davon aus, dass Cock die Motive selbst in Rom gezeichnet habe und die Ähnlichkeiten zu Heemskercks Zeichnungen durch einen späteren Abgleich entstanden. Vgl. dazu RIGGS 1972, S. 263–264; Jacqueline BURGERS

Woher Cock die Vorlagen für diese Serie bezog, konnte bisher nur für einige der Ansichten genau nachgewiesen werden.¹¹⁵ Alle der bisher angenommenen Vorlagen stammen von Maarten van Heemskerck oder aus dessen Umfeld (Anonymus Mantovanus A).¹¹⁶ Während sich für elf der Radierungen eher lockere motivische Entsprechungen in den beiden Berliner Alben Heemskercks finden lassen,¹¹⁷ haben sich drei Zeichnungen Heemskercks und des Anonymus Mantovanus A, als mögliche Vorlagen erwiesen.¹¹⁸ Während etwa die Hälfte der Blätter mit zwei oder mehr am Himmel kreisenden Vögeln versehen ist, kommt kaum eine der Darstellungen ohne Staffagefiguren aus.¹¹⁹ Personen unterschiedlichster Art agieren vor und innerhalb der Ruinen. Die Spanne reicht von der biblisch entlehnten, friedlich rastenden Heiligen Familie (*Blatt B*) bis hin zum gewalttätigen Räuber (*Blatt Q*) und brutalen Vergewaltiger (*Blatt G*). Als Zeichner der Ruinen (*Blatt F*) und als staunende Betrachter (*Blatt P*) der gewaltigen antiken Überreste sind auch Künstler und potentielle Käufer der Radierungen im Werk repräsentiert. Darüber hinaus dienen die Figuren als Maßstab für die mächtigen, von Büschen und Bäumen bewucherten Ruinen, die ihrerseits zu theatralischen Kulissen für die handelnden Personen werden. Insgesamt erscheinen die Staffagefiguren teils als offensichtlich aus anderen Kunstwerken entlehnte Akteure, teils aber als durchaus realitätsnah in den Ruinen wandelnde Personen.¹²⁰

(Hg.): In de Vier Winden. De prentuitgeverij van Hieronymus Cock 1507/1510–1570 te Antwerpen, Rotterdam 1988, S. 15 und LACKENBAUER 1998, S. 122.

¹¹⁵ Vgl. dazu RIGGS 1972, S. 256–266, Katalog Nr. 1–25 und LACKENBAUER 1998, S. 117–119.

¹¹⁶ NICOLE DACOS' Identifizierung des Anonymus Mantovanus A mit dem Maler Herman Postma ist umstritten und wurde daher nicht in die CENSUS-Datenbank übernommen. Vgl. dazu DACOS, Nicole: Hermannus Posthumus: Rome, Mantua, Landshut, in: The Burlington Magazine, 127, Nr. 988, 1985, S. 433–438; DACOS, Nicole: L'Anonyme A de Berlin. Hermannus Posthumus, in: Richard Harprath/Henning Wrede (Hgg.): Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock, Mainz 1989, S. 61–79; DACOS, Nicole: ROMA QUANTA FUT. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea, Rom 1991 und GÜNTHER, Hubertus: Herman Postma und die Antike, in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, 4, 1988, S. 7–17; dagegen BOON, Karel G.: Two Drawings by Herman Postma from his Roman Period, in: Master Drawings, 29, Nr. 2, 1991, S. 173–180; CENSUS, RecNo: 40033 und CENSUS, RecNo: 40631.

¹¹⁷ Zu den Blättern A, I, L, M, O, P, Q, R, S, T und V.

¹¹⁸ Blatt A scheint auf *Heemskerck Album II*, fol. 94 v zurückzugehen; Blatt Q auf *Heemskerck Album I*, fol. 7 r und Blatt R auf *Heemskerck Album II*, fol. 84 v. Vgl. dazu auch LACKENBAUER 1998, S. 118.

¹¹⁹ Vgl. dazu LACKENBAUER 1998, S. 61–64.

¹²⁰ Vgl. dazu auch LACKENBAUER 1998, S. 61–64. LACKENBAUER findet dafür einige Parallelen zu Figuren bei Raffael, Marcantonio Raimondi und dem Monogrammist I.B. mit dem Vogel. Für die ihre Notdurft verrichtenden Figuren auf Blatt A und Blatt N könnte man noch die Werke des niederländischen Landschaftsmalers Joachim Patinirs ergänzen, über den VAN MANDER berichtet: „Er hatte die Gewohnheit, auf allen Landschaften irgendwo ein Männchen anzubringen, das ein Geschäft verrichtete, weswegen er

2.3.2 *Praecipua aliquot Romanae* (1552–1561)

Während die Zusammensetzung der ersten Ruinenserie durch die alphabetische Foliierung und die Binnenzählung der Monumentansichten relativ eindeutig ist, ergeben sich bei der Rekonstruktion der nicht nummerierten zweiten Ruinenpublikation Hieronymus Cocks einige Schwierigkeiten.

HOLLSTEIN erwähnt zwölf 1558 unter dem Titel „*Variae variarum regionum typographicae Adumbrationes, in publicum pictorum usum a Hieronimo Cok delineatae, in aes incisae et editae. Antverpiae 1558*“ publizierte Blätter, leider ohne Abbildungen oder kurze Inhaltsangabe.¹²¹ KANDLER übernimmt diesen Titel für die zwölf Tafeln der zweiten Ruinenserie Cocks, obwohl eine der Ansichten mit dem Datum 1561 versehen ist.¹²²

RIGGS nimmt dagegen an, dass die zwölf Blätter der zweiten Serie als spätere Ergänzung der im Format sehr ähnlichen ersten Ruinenserie gedient haben. Ein entsprechendes Titelblatt konnte bisher nicht ausfindig gemacht werden.¹²³

Der Wolfenbütteler Ausstellungskatalog „*Archäologie der Antike. Aus dem Bestand der Herzog August Bibliothek*“ folgt der Ansicht RIGGS', leider ohne tatsächlich auf die Serienbestände der Bibliothek näher einzugehen.¹²⁴ Denn die in Wolfenbüttel in drei Klebebänden aufbewahrten Ruinenserien folgen einer gänzlich anderen Sortierung, deren historische Entstehungszusammenhänge im Katalog nicht erwähnt werden.¹²⁵

So befinden sich alle Blätter der zweiten Serie, sowie die vollständige erste Ruinenserie in einem Klebeband.¹²⁶ Im zweiten Klebeband befinden sich ein Blatt der Serie von 1551, ein weiteres Blatt, das keiner der Serien zugeordnet wird, vier Blätter mit Ansichten aus der zweiten Ruinenserie, und zusätzlich einige Blätter der letzten Ruinenserie von 1562, von denen je zwei auf einer Seite zu finden sind.¹²⁷ Etliche Blätter der Ruinenserie

den Beinamen: „der Kacker“ erhielt.“ VAN MANDER fol. 219 r der Ausgabe von 1604, Übersetzung nach Werner BUSCH (Hg.): *Landschaftsmalerei (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren 3)*, Berlin 1997, S. 115. Es scheint sich hier also weniger um die Darstellung eines realen Ereignisses zu handeln, das Cock vor Ort in Rom so beobachtet hat, wie LACKENBAUER meint, sondern um die Aufnahme eines bekannten niederländischen Bildmotivs.

¹²¹ Vgl. HOLLSTEIN 1951, S. 184, Nr. 24–35.

¹²² Vgl. dazu KANDLER 1969, S. 63 und s. Anhang A.

¹²³ Vgl. RIGGS 1972, S. 265.

¹²⁴ Vgl. Margaret Daly DAVIS (Hg.): *Archäologie der Antike. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek 1500–1700* (Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 71), Wiesbaden 1994, S. 75.

¹²⁵ Zur Sortierung der Wolfenbütteler Ausgabe vgl. Anhang B–C.

¹²⁶ S. Anhang A: HAB, A Geom. 2°(3).

¹²⁷ S. Anhang B: HAB, 6.1 Geom. 2°(4).

von 1562 weisen im zweiten Klebeband außerdem eine nicht originale Zählung auf, die weder der heutigen Reihenfolge im Klebeband, noch der Sortierung bei RIGGS folgt.¹²⁸

Im dritten Band sind ausschließlich Blätter der dritten Ruinenserie enthalten, die allerdings erst durch die Blätter im zweiten Klebeband komplettiert wird.¹²⁹ Die Reihenfolge der Blätter der zweiten und dritten Ruinenserie entspricht zwar in Wolfenbüttel nicht der Anordnung bei RIGGS, dennoch sind alle drei Ruinenserien vollständig vorhanden.

Auf den ersten Blick ähneln die zwölf Ansichten denen der ersten Ruinenserie, denn auch sie zeigen ruinöse antike Bauwerke Roms.¹³⁰ Doch sind die Blätter etwas kleiner, als die der ersten Serie und zerfallen stilistisch in zwei Teile. Sieben der Blätter ähneln eher dem lockeren Stil der früheren Radierungen Cocks. Nur die Schrifttype der Beischriften am oberen Bildrand hat sich verändert und Cock signiert nicht mehr als ausführender Radierer mit „*fecit*“, sondern als Verleger mit „*excudebat*“.

Die Ansichten auf den anderen fünf Blättern, wirken in ihren Konturen scharfkantiger und härter, da sie in einer Mischtechnik aus Radierung und Kupferstich erzeugt wurden. Die in Majuskeln ausgeführten Monumentbezeichnungen befinden sich hier immer am unteren Blattrand, in einer eigenen Zeile unterhalb des jeweiligen Bildes.

Der heterogene Gesamteindruck lässt sich zum einen durch unterschiedliche Entstehungszeiten erklären¹³¹ und durch den individuellen Stil zweier Radierer, wie den Brüdern Jan und Lucas van Duetecum, denen die Ausführung der Blätter zugeschrieben wird.¹³²

Die hier wiedergegebenen Monumente repräsentieren mit dem Kolosseum, dem Palatin und den Thermen die drei umfangreichsten Monumentblöcke der ersten Serie. Besonders die Ruinen des Palatins und die Überreste der kaiserlichen Thermenanlagen gewinnen

¹²⁸ S. Anhang B und C: HAB, 6.1 Geom. 2°(4) und Ud 42.

¹²⁹ S. Anhang B und C: HAB, 6.1 Geom. 2°(4) und Ud 42.

¹³⁰ S. Anhang A und B: HAB: A Geom. 2°(3), Tafel 1–12 und HAB: 6.1 Geom. 2°(4), Tafel 1–4.

¹³¹ Da nur eines der Blätter datiert ist (auf 1561) und ein Titelblatt nicht bekannt ist, kann ein Entstehungszeitraum nach 1551 und vor 1562, also zwischen dem Erscheinen der ersten und dem der dritten Serie angenommen werden. Im Wolfenbütteler Katalog wird ein Zeitraum zwischen 1552 und 1562 angegeben. RIGGS geht von einer Veröffentlichung im Jahr 1561 aus. Vgl. DAVIS 1994, 75 und RIGGS 1972, S. 167 und 265.

¹³² Vgl. KANDLER 1969, S. 63–67 und RIGGS 1972, S. 298.

mit vier beziehungsweise fünf Ansichten gegenüber dem Kolosseum an Gewicht, das nur durch zwei neue, allerdings nicht eindeutig identifizierbare Ansichten vertreten ist.¹³³

Bei der Wahl der Perspektiven fällt ins Auge, dass kaum noch topografische Zusammenhänge wiedergegeben werden. Die Ansichten beschränken sich noch stärker auf die Wiedergabe mehr oder weniger markanter Details, so dass die Betitelungen der Blätter für manche Monumentidentifizierungen unerlässlich werden.

Auch bei dieser Serie ist die Frage nach den Vorlagen der Vorzeichnungen weitestgehend unbeantwortet und für einige Blätter werden Zeichnungen aus dem Umfeld Maarten van Heemskercks als Grundlagen angenommen.¹³⁴ Da keine Monumentansicht denen der ersten Serie gleicht, konnte im Verlagshaus Cocks entweder auf eine große Sammlung von Zeichnungen zurückgegriffen werden oder die weniger zahlreich vorhandenen Vorlagen wurden geschickt variiert.

Alle Ruinenansichten dieser Serie sind mit einer Vielzahl unterschiedlichster Staffagefiguren versehen. Auch hier werden wieder alle möglichen Motive abgedeckt, die sich zum Teil auch in anderen bei Cock publizierten Drucken finden lassen: Bauernfamilien, Jäger mit ihren Hunden, Heerscharen von Landsknechten, Geistliche, Heilige, umherschlen-dernde Paare und zeichnende Künstler.

2.3.3 *Operum antiquorum Romanorum* (1562)

Als letzte der Ruinenserien erschien 1562 unter dem Titel *OPERVM ANTIQVORVM ROMANORVM/ HINC INDE PER DIVERSAS EVROPAE/ REGIONES EXTRVCTORVM RELI=QVIAS AC RVINAS SAECVLIS OMNI=VVS SVSPICIENDAS NON MINVS VERE/ QVAM PVLCERRIME DEFORMATAS/ LIBELLVS HIC NOVVS CONTINET/ Hieronymus Cock pictor Anuerpianus/ Excudebat/ CVM GRA-*

¹³³ Wie schon bei der ersten Serie, fallen auch hier wieder Ansichten aus dem konzeptuellen Rahmen: Die Ansicht antiker Statuen, die sich laut Bildaufschrift in einem – bisher nicht identifizierten – Skulpturengarten eines vornehmen römischen Antikensammlers befinden. HUELSEN ist sich sicher, dass der Druck auf eine Zeichnung Heemskercks zurückgeht. Dazu und zur Auflistung der wiedergegebenen Skulpturen vgl. Christian HUELSEN/ Hermann EGGER (Hgg.): Die Römischen Skizzenbücher von Maarten van Heemskerck im Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin (Nachdruck der Originalausgaben von 1913 und 1916), Bdd. 1–2, Soest-Holland 1975, Bd. 2 (1916), S. 67–68 und Tafel 109. Vgl. auch RIGGS 1972, S. 297, Katalog Nr. 102 und HAB, A Geom. 2°(3); Tafel 8. Die zweite Ausnahme zeigt die Baustelle von Neu-St. Peter, was auf den zweiten Blick jedoch weniger ungewöhnlich erscheint. Immerhin ist in der Beischrift nicht von einem Neubau, sondern von der „*deformatio*“ des Gotteshauses die Rede. Vgl. RIGGS 1972, S. 298, Katalog Nr. 109 und HAB, A Geom. 2°(3), Tafel 1.

¹³⁴ Vgl. RIGGS 1972, S. 296, Katalog Nr. 98 und RIGGS 1972, S. 297, Katalog Nr. 102.

TIA ET PRIVILEGIO RE(gis)/ 156Z ein neues „Büchlein“ mit neu angefertigten und zusammengestellten Ansichten der zu Ruinen gewordenen antiken Bauwerke.¹³⁵

Das Titelblatt, das im Vergleich zu dem der ersten Serie weniger anspruchsvoll gestaltet ist, wird in zwei Abschnitte gegliedert (*Abb. 16*). Im oberen Teil befindet sich eine querechteckige bildliche Darstellung. Der Blick des Betrachters wird durch ein Gewölbe hindurch auf eine Stadtansicht gelenkt. Die dargestellte Stadt wird von einer Mauer eingefasst und in ihrer Mitte überragt ein riesiger Turm alle anderen Bauwerke. Im Hintergrund ist ein Gebirge angedeutet. Das einzige Bauwerk, das mit römischen Bauten in Verbindung gebracht werden könnte, ist der Rundbau am linken Stadtrand, der aufgrund seiner abgeflachten Kuppel an das Pantheon erinnert. Im Bildvordergrund sind zwei männliche Figuren wiedergegeben, die mit der zeichnerischen Aufnahme des Gewölbes beschäftigt sind. Die eine sitzt auf einem der umherliegenden Trümmerteile und betrachtet das Gewölbe, um es in einer Zeichnung festhalten zu können. Die andere beugt sich über die Schulter des Zeichners und scheint diesem Ratschläge für das anstehende Vorhaben zu erteilen. Im Gewölbe befinden sich zwei schemenhaft angedeutete Figuren. Auch sie sind lebhaft mit der Betrachtung des Bauwerks beschäftigt, wie die in die Höhe gestreckten Arme zeigen. Alle vier Figuren lassen sich in ähnlicher Form auch auf den Darstellungen der vorangegangenen Serien finden.

Im unteren Abschnitt des Titelblattes befindet sich die Aufschrift:

DIESES NEUE BÜCHLEIN ENTHÄLT DIE ÜBERRESTE UND RUINEN DER WERKE DER ALTEN RÖMER, WEIT UND BREIT IN VERSCHIEDENEN GEGENDEN EUROPAS ERBAUT, FÜR ALLE ZEITEN BEWUNDERNSWERT, EBENSO WAHRHAFTIG WIE AUF DAS SCHÖNSTE ABGEBILDET. *Der Maler Hieronymus Cock aus Antwerpen verlegte [es]* 1562 MIT KÖNIGLICHER GNADE UND PRIVILEG.

Im Gegensatz zum Titel der ersten Serie fehlen hier Hinweise auf die memoriale Funktion der Ruinenansichten. Die werbenden Aspekte für die Großartigkeit der ausgewählten Objekte und die kunstfertige Umsetzung der Ruinenansichten werden betont. Dabei kommt es zur Formulierung zweier Ansprüche. Einerseits wird die realitätsnahe Wiedergabe suggeriert, andererseits wird eine möglichst ästhetische Umsetzung angestrebt.

¹³⁵ Vgl. RIGGS 1972, S. 299–303, Katalog Nr. 110–130; HAB: 6.1 Geom. 2°(4), Tafel 6a–16a und HAB: Ud42, Tafel 1–16. RIGGS Angaben beziehen sich auf die Serienaushangabe der Albertina in Wien, Nr. 1957, 346/1–21.

Irreführend ist der Verweis darauf, dass diejenigen Gebäude gezeigt werden sollen, die auf noch immer zu verehrende Art und Weise in ganz Europa von den Römern erbaut wurden. Daraus ließe sich schließen, dass dies Ruinen außerhalb Italiens umfasst. Allerdings handelt es sich bei den einzigen identifizierbaren Ruinen ausschließlich um stadtrömische Monumente. Angesichts einiger schwer oder gar nicht eindeutig identifizierbarer Monumente kann der Titel bewusst ungenau formuliert worden sein, wenn man davon ausgeht, dass weder Stecher noch Herausgeber die Monumente selbst kannten oder die benutzten Bildvorlagen richtig deuten konnten.

Die 21 Blatt dieser Serie sind etwa halb so groß wie die der ersten beiden und nicht foliiert.¹³⁶ Auch sonst unterscheiden sie sich in einem wesentlichen Punkt: Die Beschriftungen der Blätter fehlen diesmal fast vollständig. Da sich auch hier die Darstellungsmodi häufig auf das Zeigen von Details – wie von Pflanzen vereinnahmte Bögen, Gewölbe und Nischen – beschränken, können einige Monumente nur noch errahnt oder gar nicht mehr bestimmt werden.

Die drei „Standardruinen“ der ersten beiden Serien – Palatin, Thermen und Kolosseum – nehmen, soweit sie überhaupt noch zu identifizieren sind, zusammen etwa die Hälfte der Serie ein.¹³⁷ Dazu kommt eine ganze Reihe bisher noch nicht gezeigter Monumente und Stadtveduten.

Auch ohne Beschriftung deutlich zu erkennen, sind eine Ansicht der Trajansmärkte,¹³⁸ sowie eine Ansicht des Kapitolsplatzes in seinem Zustand nach 1544, auf dem sich die bereits aufgesockelte Reiterstatue des Mark Aurel befindet.¹³⁹ Auch eine Ansicht des Nervaforums mit der Torre de' Conti ist klar zu erkennen.¹⁴⁰ Bisher nicht zu identifizie-

¹³⁶ Eine Maßangabe findet sich bei RIGGS lediglich für das Titelblatt (211 x 153 cm), doch scheinen die Blätter in ihrem Format relativ einheitlich zu sein. HOLLSTEIN nennt nur den Titel und die Blattanzahl der Serie ohne Maßangaben zu machen. Vgl. dazu RIGGS 1972, S. 299, Katalog Nr. 110 und HOLLSTEIN 1951, S. 184, Nr. 36–56.

¹³⁷ S. Anhang B und C.

¹³⁸ RIGGS 1972, S. 302, Katalog Nr. 126.

¹³⁹ Die Reiterstatue wurde 1537 vom Lateran zum Kapitol transferiert. 1539 wurde sie auf den Sockel Michelangelos erhoben. Der Baubeginn der Treppe vor dem Senatorenpalast fällt in das Jahr 1544, ihre Fertigstellung in das Jahr 1554. Da sich der linke Treppenaufgang auf dem Druck von Hieronymus Cock noch im Bau befindet, ergibt sich eine Datierung der Druckvorlage zwischen 1544 und 1554. RIGGS verweist auf ADOLF MICHAELIS, der von einer Datierung zwischen 1548 und 1549 ausgeht. Vgl. MICHAELIS, Adolf: Michelangelos Plan zum Kapitol und seine Ausführung, in: Zeitschrift für bildenden Kunst, N.F. 2, 1891, S. 184–194 und RIGGS 1972, S. 300, Katalog Nr. 115.

¹⁴⁰ RIGGS 1972, S. 302, Katalog Nr. 128.

ren ist dagegen die Ansicht einer eher oberitalienisch als römisch wirkenden Kirche mit davor stehender Reliefsäule.¹⁴¹

Blatt 9 der Wolfenbütteler Ausgabe (*Abb. 20*) scheint exemplarisch für eine wachsende Neigung, die sich in der Umsetzung der Ruinenveduten erkennen lässt.¹⁴² Das hier wiedergegebene Monument ähnelt zwar in Grundzügen dem Bogen des *Ianus Quadrifons* (*Abb. 118*), es ist aber so stark modifiziert, dass eine realistische Ruinenwiedergabe ausgeschlossen werden kann und eine eindeutige Identifizierung unmöglich ist. Ob hinter dieser Tendenz, die bei oberflächlicher Betrachtung besonders im Vergleich zur ersten Ruinenserie zuzunehmen scheint, eine bewusste künstlerische Intention mit ästhetischen Ansprüchen steckt oder ob der ausführende Künstler die Monumente auf den Vorlagen nicht besser (er)kannte, wird sich bei genauerer Betrachtung der Palatindarstellungen möglicherweise klären lassen.

2.3.4 Zusammenfassende Einschätzung der Ruinenserien

Cocks Ruinenserien zeigen im Gegensatz zu den Monumentveduten seiner Vorläufer und Kollegen in Italien – die zunächst noch überwiegend intakte römischen Monumente, wie etwa das Pantheon, in ihren Drucken veröffentlichten und häufig mit antiquarisch motivierten Kommentaren versehen – Gebäude und Gebäudekomplexe, die relativ groß waren und bereits im 16. Jahrhundert stellenweise bis zur Unkenntlichkeit verfallen waren.¹⁴³ Auch die Art ihrer Wiedergabe unterscheidet sich von den bei Salamanca und Lafréry erschienenen Ruinenansichten, die häufig das komplette Monument in Großformat zeigen. Cock dagegen gibt die Ruinen oft nur ausschnitthaft wieder, ohne dass die Komplexität der Gebäudestrukturen im Ganzen deutlich wird. Die Präsentation der Monumente wirkt insgesamt eher pittoresk inszeniert als archäologisch intendiert. Dieser Effekt wird auch dadurch hervorgerufen, dass das ruinöse architektonische Detail in „phantastische“, meist der niederländischen Landschaftsmalerei entlehnte Hintergründe gebettet wird und die Monumente zur Kulisse handelnder Staffagefiguren werden. Auch die panoramaartigen Überblicke betonen den künstlerischen Schwerpunkt der Ansichten,

¹⁴¹ Bei der hier gezeigten Säule handelt es sich weder um die Ehrensäule für Marc Aurel noch die für Trajan. Auf ihr ist zwar ein sich spiralförmig nach oben windendes Band zu erkennen, doch die Historienreliefs fehlen. Auch der Aufsatz auf der Säule entspricht keinem der beiden römischen Ehrendenkmäler.

¹⁴² Anhang C, HAB: Ud 42, Tafel 9.

¹⁴³ Vgl. RIGGS 1972, S. 167.

hinter den die archäologische Genauigkeit zurücktritt. Eine weitere Variante der künstlerischen Inszenierung ergibt sich aus der direkten Zusammenstellung topografisch weiter auseinander liegender Gebäude auf einem Blatt.

Die bei Cock publizierten Ansichten scheinen eher den imaginären Ruinen auf Landchaftsdrucken der Schule von Fontainebleau zu ähneln oder denen der Radierungen von Jacques Androuet Du Cerceau nach Leonard Thiry von 1550 (*Abb. 80*).¹⁴⁴ Doch anders als die französischen Drucke, geben die Antwerpener Serien überwiegend tatsächlich in Rom existierende Ruinen wieder. Besonders bei der dritten Ruinenserie verstärkt sich allerdings der Eindruck, dass die Identität des antiken Monuments zunehmend in den Hintergrund gerückt wird und stattdessen Idealbilder von Ruinen geschaffen werden. Das Kolosseum, die Ruinen des Palatins und die Überreste der großen Thermenanlagen bilden mit ihren Gewölben, Bögen, Nischen und Pfeilern den Kanon, nach dem diese Idealruinen geschaffen werden.

¹⁴⁴ Zum Vergleich mit den Ruinenansichten aus Fontainebleau und denen von Androuet du Cerceau vgl. RIGGS 1972, S. 168, wo diese Feststellung aber nicht weiter erläutert wird. Die Ruinenserie Jacques Androuet du Cerceaus erschien 1550 unter dem Titel „*Jacobvs Androvetivs Dv Cerceav Lectoribvs. S[vis]. Cvm Nactvs Essem Dvodecim Fragmenta Strvctvræ Veteris Commendata Monvmentis A Leonardo Theodorico Homine Artis Perspectivæ Peritissimo, Qvi Ny[nc] Per Obiit Antverpiæ, Mihi Visvs Svm Operæ Precivm Factvrvs, Si Ea In Lvcem Emitterem ... [15 lines]. Valete. Avrelia. 1550*“. Vgl. dazu auch DE GEYMÜLLER, Henry: Les Du Cerceau. Leur vie et leur œuvre. D’après de nouvelles recherches (Bibliothèque internationale de l’art 13), Paris/London 1887, S. 300. Die Stiche Androuet du Cerceaus sind mit 15,7 cm x 9,7 cm wesentlich kleiner als die Radierungen Cocks. Leider ist über diese Serie kaum etwas publiziert worden, so dass ein umfassender Vergleich der Ruinendarstellungen bei Cock mit denen bei Androuet du Cerceau nicht möglich war. Aus dem einzigen bei DE GEYMÜLLER abgedruckten Beispiel (*s. Abb. 80*) lässt sich jedoch erkennen, dass es dem Autor der Serie stärker um die Wiedergabe von Architekturdetails und Bauschmuck ging als Cock. Die Zusammenstellung der Ruinen Androuet du Cerceaus ist dagegen eher fiktiv. Die schematisierte Ehrensäule im Hintergrund ähnelt der auf *Abb. 11 b* im zweiten Wolfenbütteler Klebeband (*Riggs 114*). Vgl. dazu DE GEYMÜLLER 1887, S. 149, Fig. 66.

3 Die Rezeption des Palatins und seiner Bauten bis 1600

Der Palatin galt bereits in der Antike nicht nur als einer der vielen Hügel, auf denen sich die Stadt Rom erstreckt, sondern als legendärer Ausgangspunkt der Stadtgründung selbst. An den bekannten Gründungsmythos und an die erste Bebauung durch Romulus anknüpfend, errichteten die römischen Imperatoren seit Augustus dort ihre prächtigen Palastanlagen.¹⁴⁵

Trotz seiner stadtgeschichtlichen und imperialen Bedeutung ist die Rezeptionsgeschichte des Palatins bisher kaum erforscht. Eine rezeptionsgeschichtliche Einordnung der Palatinansichten bei Cock wird also dadurch erschwert, dass eine Monografie, die die systematische Sammlung und Auswertung des Text- und Bildmaterials zum Palatin verfolgen würde, bislang nicht existiert.

Bisher hat sich lediglich die Archäologie für den symbolisch bedeutsamen Hügel mit seinen rätselhaften Ruinen interessiert, wie die immer wieder durchgeführten Ausgrabungen und die überwältigende Fülle an archäologischer Literatur beweisen. Grafische Ansichten des Palatins werden dabei vor allem archäologischen Fragestellungen unterworfen.¹⁴⁶ KLAUS WERNER versucht beispielsweise anhand einiger Zeichnungen und Drucke, die in den 1550er und 1560er Jahren von der Familie Capizucchi durchgeführten Ausgrabungstätigkeiten auf dem Palatin zu dokumentieren, ohne jedoch den Quellenwert der ausgewählten Darstellungen zu hinterfragen.¹⁴⁷

Den erstmals 1535 belegten Ausgrabungstätigkeiten in der Region des Palatins folgte, wie auch andernorts in Rom, im 16. Jahrhundert eine regelrechte Welle von Grabungen.¹⁴⁸ Dieses Phänomen bezog sich im Fall des Palatins meist auf die Suche nach antiken Statuen, die nach erfolgreicher Auffindung teuer verkauft wurden. Der Hügel diente den Adelsfamilien, die hier ihre Gartenresidenzen und Weinanbauflächen besaßen, als viel versprechende Fundgrube antiker Überreste, die nach gewinnbringender Ausbeute

¹⁴⁵ Für umfangreiche Bibliografien zur Geschichte des Palatins vgl. die Artikel zu *Palatium/ Palatinus Mons*, in: Eva Margareta Steinby (Hg.): LTUR, Bd. 4, Rom 1999, S. 12–40. Aktuelle Ergänzungen dazu finden sich in CECAMORE, Claudia: *Palatium. Topografia storica del Palatino tra 3. sec. a.C. e 1. sec. d.C.* (Bullettino della Commissione Archeologia Comunale di Roma, Supplementi 9), Rom 2002 und Adolf HOFFMANN/ Ulrike WULF (Hgg.): *Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom*, Mainz 2004, S. 177–185.

¹⁴⁶ S. Kapitel 1.1.

¹⁴⁷ Vgl. WERNER 2004 und die Analyse der Palatindarstellung auf Ansicht RIGGS 100 in Kapitel 3.4.2.

¹⁴⁸ Vgl. dazu LANCIANI, Rodolfo: *Storia degli Scavi di Roma e Notizie intorno le Collezioni Romane di Antichità*, Neuauf. v. CAMPEGGI, Leonello Malvezzi (Hg.), Bd. 2: *Gli ultimi anni di Clemente VII a il pontificato di Paolo III (1531–1549)*, Rom 1990, S. 40.

wieder zugeschüttet wurde. Die Erforschung und architektonische Erfassung der stark zerstörten antiken Palast- und Wohngebäude waren in jener Zeit überwiegend Nebenprodukte neuer Bautätigkeiten, wie der Farnesischen Gärten.

Während für das 17. Jahrhundert kaum Ausgrabungen belegt sind, bekunden seit dem beginnenden 18. Jahrhundert immer wieder durchgeführte Grabungskampagnen – z.B. durch Francesco Bianchini und Pietro Rosa – das wissenschaftliche Interesse an den ehemaligen Kaiserresidenzen und Heiligtümern.¹⁴⁹ Trotzdem bemängelt noch HEINRICH JORDAN, dass „eine gute und detaillierte Gesamtaufnahme der Ruinen“¹⁵⁰ weiterhin fehle. Und obwohl seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts intensive Grabungs- und Restaurierungsarbeiten internationaler Archäologenteams aus Italien, Frankreich, Deutschland, der Schweiz und den USA die ruinösen Gebäudekomplexe neu erschlossen und dokumentiert haben, sind bis heute einige Gebäudeidentifizierungen, Zuschreibungen an Bauherren und Rekonstruktionen der stark ruinierten Überreste strittig.¹⁵¹ Ferner fehlen auch heute noch brauchbare Gesamtaufnahmen der Ruinen. Am Lehrstuhl für Baugeschichte an der Brandenburgischen Technischen Universität (BTU) in Cottbus wird derzeit allerdings an einem „digitalen Bauwerksinformationssystem“ gearbeitet, das die zwischen 1998 und 2003 gewonnenen Daten über die *Domus Severiana* und das Gartenstadium in Katalogen, Fotos und 3D-Modellen zur Verfügung stellen soll.¹⁵²

3.1 Antike Monumente auf dem Palatin

Auf dem Palatin, dessen Hügelkuppe sich östlich des Tibers 51,2 Meter über den Meeresspiegel erhebt, befanden sich die ersten Siedlungen, die den Grundstein für die Entstehung des späteren Weltreiches legten. Der Palatin zählte zwar nie zu den höchsten oder weiträumigsten der römischen Hügel, doch begünstigten seine Nähe zum Tiber und seine abgeschlossene geologische Beschaffenheit, mit den ursprünglich sehr steil abfallenden Hängen im Osten, Süden und Westen, die frühe Besiedlung. Vor der Bebauung dieses vulkanischen Ausläufers der Albaner Berge wies der heute von einem einheitli-

¹⁴⁹ Ein kurzer Überblick über die Geschichte der Ausgrabungen auf dem Palatin vom 16. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert findet sich bei JORDAN (HUELSEN) 1907, S. 29–33.

¹⁵⁰ JORDAN (HUELSEN) 1907, S. 33.

¹⁵¹ Was die Monumentidentifizierungen betrifft, halte ich mich im Folgenden vor allem an die aktuellste Publikation von ADOLF HOFFMANN und ULRIKE WULF. Vgl. HOFFMANN/WULF 2004.

¹⁵² Vgl. dazu http://www.tu-cottbus.de/IBK/bg/html/forschung/information_domus_gartenst_info_sys.htm.

chen Plateau bekrönte Palatin drei Bergrücken auf: das *Palatium* in Richtung des *Circus Maximus* als höchste Erhebung, den etwas niedrigeren *Germalus* in Richtung Kapitol und Forum, sowie die wesentlich flachere *Velia* in Richtung Kolosseum, die den Palatin mit dem *Oppius* verband.¹⁵³

Dem römischen Gründungsmythos folgend definierte Romulus 753 v. Chr. mit den Grenzen seines *Pomerium* den ersten Grundriss der Stadt Rom auf dem Palatin. Durch archäologische Ausgrabungen konnten jedoch wesentlich ältere eisenzeitliche Siedlungsreste nachgewiesen werden.¹⁵⁴

Bereits in archaischer Zeit wurde der westliche Abhang des Palatins für den Bau von Häusern und Kultstätten durch künstliche Terrassenanlagen erweitert und nivelliert. In der Folgezeit erwuchs aus der *Roma Quadrata*, dem von einer Tuffsteinmauer umgebenen romuleischen Stadtkern, das *Septimontium*. Dieses siebenhügelige Stadtgebiet beinhaltete die drei erwähnten „palatinischen“ Hügelkuppen, sowie die vier Erhebungen des *Esquilin* – *Oppius*, *Cispus*, *Fagutal* und *Subura*.¹⁵⁵ Im Laufe der Zeit dehnte sich die Stadt soweit aus, dass sie sich über die Hügel Palatin, Esquilin, Viminal, Quirinal, Caelius und Kapitol erstreckte und in die vier Regionen *Esquilina*, *Palatina*, *Collina* und *Suburana* unterteilt wurde.

Aufgrund seiner ruhigen, zentralen Lage und seiner „mystisch-sakral verkörpert *Aura*“¹⁵⁶ wurde der Gründungshügel in republikanischer Zeit zur bevorzugten Wohngegend des römischen Patriziats. Angesehene Bürger wie der Konsul Q. L. Catulus, der Volkstribun M. L. Drusus oder der Schriftsteller M. T. Cicero bauten oder kauften ihre Häuser überwiegend auf den Hängen des *Germalus*, was ihnen den Blick über die geistlichen und politischen Zentren der römischen Metropole – Forum und Kapitol – verschaffte.

In Rückbesinnung auf den mythologischen Ort der Stadtgründung Roms, legte Augustus im ersten vorchristlichen Jahrhundert auf dem Palatin den Grundstein seiner eigenen Re-

¹⁵³ Vgl. dazu AMMERMAN, Albert J.: *Palatium* (Environmental Settings), in: Eva Margareta Steinby (Hg.): *Lexikon Topographicum Urbis Romae* (LTUR), Bd. 4, Rom 1999, S. 12.

¹⁵⁴ Zur vorrepublikanischen Siedlungs- und Bebauungsgeschichte des Palatins vgl. AMMERMAN 1999, S. 12–14 und TAGLIAMONTE, Gianluca: *Palatium, Palatinus mons* (fino alla età repubblicana), in: Eva Margareta Steinby (Hg.): *Lexikon Topographicum Urbis Romae* (LTUR), Bd. 4, Rom 1999, S. 14–22.

¹⁵⁵ TAGLIAMONTE 1999, S. 17–18. Während DUNBAR sieben Hügelbezeichnungen aufführt, nennt TAGLIAMONTE nur fünf Hügel. *Oppius* und *Cispus* werden von ihm nicht aufgelistet.

¹⁵⁶ WULF, Ulrike: *Massig und wichtig erstreckt sich der Komplex* (sil. IV, 2 3–25). Zur Entwicklung der Kaiserpaläste auf dem Palatin – Eine Zusammenfassung, in: HOFFMANN/WULF 2004, S. 173.

sidenz und somit den aller folgenden römischen Kaiserpaläste.¹⁵⁷ Doch trotz der symbolisch bedeutsamen Ausdehnung der *Domus Augusti* auf das Gebiet der romuleischen *Roma Quadrata* wahr die „zusammengestückelte“ Anlage wohl noch weit von der Monumentalität der späteren Kaiserpaläste erfernt, die selbst in den erhaltenen Substruktionsbauten noch erahnt werden kann (Abb. 81, Abb. 103).

Mit dem Baubeginn der so genannten *Domus Tiberiana* in claudischer oder frühneronischer Zeit wurden neue Maßstäbe gesetzt. Am nordwestlichen Palatin wurden die bescheideneren Vorgängerbauten Caligulas und Tiberius' in die neuen Substruktionsbauten eingearbeitet, die das ungleichmäßige Hügelgelände einebnen und Raum für eine riesige Plattform bilden sollten. Durch das so geschaffene Palastfundament konnte der neuen Residenz zur Forumsseite hin eine einheitliche, monumentale und somit repräsentative Fassade verliehen werden (Abb. 113).¹⁵⁸

Unter Vespasian, der selbst kaum auf dem Palatin residierte und den Palast dem 18-jährigen Domitian überließ, wurden die Fundamente der *Domus Tiberiana* erheblich verbreitert und die gesamte Anlage den amtlichen und privaten Bedürfnissen der Imperatoren angepasst. Letzte Umbaumaßnahmen dieser ersten großen Kaiserresidenz des Palatins sind unter Hadrian bekannt, der an die Nordwestfassade ein Gartenperistyl anbauen ließ.¹⁵⁹

Domitian, der zwar auch weitere Umbaumaßnahmen der *Domus Tiberiana* beauftragte, errichtete mit der *Domus Augustana*, der *Domus Flavia* und dem angegliederten Gartens Stadium eine gänzlich neue Palastanlage, die sich möglicherweise sogar bis zur *Vigna Barberini* an der Nordostspitze des Palatins erstreckte (Abb. 82, Abb. 88, Abb. 109).¹⁶⁰ Dabei wurden besonders die Vorgängerbauten im Bereich der *Domus Augusti* unangetastet dem Neubau einverleibt oder wie im Fall der Bibliotheken sogar restauriert. Auch in der überlieferten Bezeichnung – *Domus Augustana* – klingt der Rückbezug auf den Be-

¹⁵⁷ Zu den Bauaktivitäten des Augustus vgl. TOMEI, Maria Antonietta: Die Residenz des ersten Kaisers – Der Palatin in augusteischer Zeit, in: HOFFMANN/WULF 2004, S. 6–17.

¹⁵⁸ Zur Anlage der *Domus Tiberiana* vgl. KRAUSE, Clemens: Die Domus Tiberiana – Vom Wohnquartier zum Kaiserpalast, in: HOFFMANN/WULF 2004, S. 32–58.

¹⁵⁹ Zu den Umbauaktivitäten von Vespasian bis Hadrian vgl. KRAUSE 2004, S. 51–58.

¹⁶⁰ Zur *Domus Augustana* Domitians vgl. Zanker, Paul: Domitians Palast auf dem Palatin als Monument kaiserlicher Selbstdarstellung, in: HOFFMANN/WULF 2004, S. 86–99.

gründer des römischen Kaisertums an.¹⁶¹ Die gewaltige Residenz Domitians, deren Fassaden sich über den erhöhenden Substruktionsbauten in Richtung *Forum Romanum* und mit einer raumgreifenden Exedra in Richtung *Circus Maximus* – eventuell sogar bis zum Kolosseum – hin präsentierten, dominierte nicht nur das Stadtbild. Sie prägte auch das Bewusstsein aller nachfolgenden römischen Kaiser, dass das Residieren auf dem Palatin ein wesentlicher Bestandteil des Kaisertums selbst sei und die Abkehr vom Palatin einem Rücktritt gleichkäme.¹⁶²

Die gelegentlichen Umbaumaßnahmen späterer Kaiser sowie die notwendigen Erneuerungs- und Ausbesserungsarbeiten an den Substruktionsbauten griffen kaum noch in das von Domitian geprägte Bild ein. Erst die severischen Regenten erweiterten den flavischen Komplex sichtbar, indem sie den bisher weniger repräsentativ bebauten Südosthang des Palatins und das bereits vorhandene Plateau der *Vigna Barberini* im Nordosten als Bauland erschlossen.¹⁶³ Ein Großbrand um 191/192 n. Chr. machte Restaurierungsmaßnahmen an den flavischen Palastanlagen notwendig, die zur umfassenden Neugestaltung und Erweiterung der alten flavischen Gebäude und Substruktionen südlich des Gartenstadiums genutzt wurden. Die severischen Um- und Neubauten am flavischen Teil der *Domus Severiana* mit ihren baufällig gewordenen Wohn- und Aussichtsräumen und den großen vorgelagerten Wasserbecken beinhalteten nun luxuriösere, beheizbare Räume und Thermenanlagen (*Abb. 87*).¹⁶⁴ Seinen baulichen Abschluss erhielt der Palatin an der südöstlichen Ecke durch ein etwa 90 Meter langes, dreigeschossiges Nymphaeum, das so genannte *Septizonium*, das als Schaufassade die über 20 Meter hohen Stützkonstruktionen unter den Thermen optisch kaschierte. Eine weitere architektonische Leistung vollbrachten die Severer mit dem Neubau des Elagabaltempels am Nordosthang, auf den Fundamenten des zerstörten flavischen Palastteils im Areal der *Vigna Barberini*. In Höhe und Ausdehnung übertraf die neue Tempelanlage, die nun auch die letzte mögliche Baufläche

¹⁶¹ Die Namensgebung ist zwar erst im zweiten Jahrhundert schriftlich belegt, scheint aber auf Domitian selbst zurückzugehen. Vgl. KRAUSE 2004, S. 53.

¹⁶² WULF 2004, S. 173.

¹⁶³ Vgl. dazu HOFFMANN, Adolf/ WULF, Ulrike: Bade- oder Villenluxus? – Zur Neuinterpretation der <*Domus Severiana*>, in: HOFFMANN/WULF 2004, S. 153–172.

¹⁶⁴ Diese Bauten aus flavischer Zeit sind Bestandteil der *Domus Severiana*, die in ihrer Gesamtheit lange Zeit für eine neu gebaute Palastanlage der Severer gehalten wurde. Neuere Grabungskampagnen bestätigen jedoch ältere Vermutungen, dass der Kern der *Domus* bereits in flavischer Zeit entstanden ist. Auch die Interpretation der älteren Bauteile als Thermenanlage ist angesichts fehlender Wasserleitungen nicht haltbar. Vgl. dazu HOFFMANN/WULF 2004 (A), S. 156–162.

auf dem Palatin vereinnahmte, die traditionsreiche Kultstätte der *Magna Mater* im Westen des Palatins.

Unter Kaiser Maxentius sind, mit der Aufstockung der severischen Thermen und deren Ausdehnung in Richtung *Circus Maximus*, die letzten Baumaßnahmen überliefert, bevor die Verlagerung des Regierungssitzes nach Konstantinopel das schleichende Ende der Kaiserpaläste auf dem Palatin einleitete (*Abb. 87, Abb. 90, Abb. 103–107*).

Die Bezeichnung *Palatium*¹⁶⁵ bezog sich bis mindestens ins dritte vorchristliche Jahrhundert hinein ausschließlich auf die Südseite der palatinischen Hügelgruppe. Erst durch die allmähliche Auffüllung der Senken zwischen den Hügelkuppen, die zur Bildung eines einheitlichen Plateaus führte, erweiterte sich das als Palatin bezeichnete Gebiet bis an den Nordhang.¹⁶⁶ Spätestens mit der Einteilung der Stadt in vier Regionen wurde diese Benennung offiziell. Die Übertragung der topografischen Bezeichnung *Palatium* auf die darauf befindliche augusteische Kaiserresidenz ist erstmals bei Ovid belegt. Die rasche Ausdehnung des Palastbegriffs auf herrscherliche Gebäude außerhalb Roms erwähnt Cassius Dio in seiner Römischen Geschichte.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Die mythologisch-etymologischen Herleitungen antiker Schriftsteller für die Benennung des *Palatium* oder *mons Palatinus* weisen unterschiedliche, von der Motivation des Autors abhängige Versionen auf. Die erste Version schreibt die Benennung dem arkadischen König Evander zu, der nach seiner Ankunft in Italien auf dem Palatin eine Siedlung begründet und diese nach seiner griechischen Heimatstadt Pallantion benannt haben soll. Auch Pallas, Sohn des Lykaon und Ahnherr Evanders, wird als legendärer Stadtgründer des arkadischen Pallantions als Namensvorbild für den Palatin gesehen. Eine dritte Legende, die ihrerseits wiederum verschiedene Varianten aufweist, steht ebenfalls in Verbindung mit den kleinasiatischen Vorfahren Roms. Pallantia, die Tochter König Evanders und/oder auch dessen Sohn Pallas sollen ihre Grabstätten auf dem Palatin gefunden haben. Dasselbe trifft für den Sohn von Herkules und Evanders Tochter Pallantia namens Pallas zu, der von Turno ermordet und auf dem Palatin begraben worden sein soll. Die vierte Version nennt Palanto als Namensgeberin, die aus dem nordischen Volk der Hyperboräer stammte und als Ehefrau des legendären König Latinus zur Ahnherrin aller latinischen Könige wurde. Als fünfte mythologische Namensherleitung hat sich überliefert, dass die Stadt Palatine – eine Siedlung der Aboriginer, der latinischen Ureinwohner der antiken Region Reate – Namenspatronin des Palatins in Rom sei. Eine weitere Version leitet den Namen *Palatium* von *Pales*, der Schutzgöttin der Hirten und Herden ab. Zu den diversen antiken Namensherleitungen des Palatins sowie zu den dazu gehörigen Schriftquellen vgl. TAGLIAMONTE 1999, S. 14–15.

¹⁶⁶ Vgl. dazu AMMERMAN 1999, S. 12.

¹⁶⁷ Vgl. dazu PAPI, Emanuele: *Palatium* (64 – v. sec. d.C.), in: Eva Margareta Steinby (Hg.): *Lexikon Topographicum Urbis Romae* (LTUR), Bd. 4, Rom 1999, S. 28. Zu den mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bezeichnungen des Palatins und seiner Bauten s. Kapitel 3.3 und Anhang D.

3.2 Verfalls- und Nutzungsgeschichte des Palatins im Mittelalter

Obwohl das Regierungszentrum des Römischen Reiches durch Konstantin an den Bosphorus verlagert worden war, blieben die palatinischen Palastanlagen als kaiserliche Residenz der gelegentlich nach Rom kommenden oströmischen Kaiser weiterhin bestehen.¹⁶⁸ Im Jahr 455 mussten die Kaiserpaläste während des Angriffs der Vandalen unter Gaiseric erste Plünderungen über sich ergehen lassen. Trotz dieses verheerenden Angriffs erwähnte Libius Severus zwischen 461 und 465 als einer der letzten weströmischen Kaiser den Palatin als Wohnsitz.

Der Ostgotenkönig Theoderich bezog im Jahr 500 seine Herberge auf dem Palatin. Etwa zu dieser Zeit entstand auch ein kleines Amphitheater im Gartenstadion neben der *Domus Augustana*. Möglicherweise wurde Theoderich durch ein vorangegangenes Erdbeben zu den nachweisbaren Restaurierungen und dem Theaterneubau angeregt. Auch der justinianische Heerführer Narses residierte und starb „in Palatio“, wie Agnellus aus Ravenna berichtet.¹⁶⁹ Spätestens mit Otto III. ließ sich letztmalig ein Kaiser in den antiken Residenzen auf dem Palatin nieder. Von seinen möglichen Palastanlagen berichten jedoch nur noch, sich teilweise widersprechende, schriftliche Quellen, die den Sitz Ottos mal auf dem Aventin, mal auf dem Palatin verorten. Die häufig vermutete Lokalisierung der ottonischen Residenz in der *Domus Augustana*, in unmittelbarer Nähe zu S. Cesario, ist archäologisch jedoch nicht mehr nachweisbar.¹⁷⁰

Neuere archäologische Ausgrabungen zeigen, dass die Besiedlungsstruktur des Palatins seit dem vierten Jahrhundert starken Veränderungen unterworfen war. Bereits im sechsten Jahrhundert wurden große Teile der Palastanlagen nicht mehr vollständig genutzt (Abb. 83). Lediglich für die *Domus Augustana*, die *Domus Flavia* und das Gartenstadion im Süden sowie den Umkreis von S. Maria Antiqua im Nordwesten kann die Besiedlung noch mit Sicherheit nachgewiesen werden. Für die *Domus Tiberiana* und die *Horrea Agrippiana*, das *Atrium Vestae* oder die *Schola Praeconum* ist die spätantike Nutzung

¹⁶⁸ Zur Geschichte des Palatins im Mittelalter vgl. AUGENTI, Andrea: Il Palatino nel Medioevo. Archeologia e Topografia (Secoli VI–XIII) (Bullettino Commissione Archeologica Comunale di Roma, Supplementi 4), Rom 1996.

¹⁶⁹ AUGENTI nimmt an, dass mit dem nicht genauer definierten *Palatio*, der Palatin gemeint ist. Vgl. dazu AUGENTI 1996, S. 18.

¹⁷⁰ Zur strittigen Quellenlage und zu weiteren positiven Argumenten für eine ottonische Residenz auf dem Palatin vgl. AUGENTI 1996, S. 74–75.

wahrscheinlich. Insgesamt lässt sich die Nutzung des Palatins quasi nur noch in einer flickenteppichartigen Streuung nachweisen.

Neben dem weltlichen Bedeutungsverlust setzte eine lang andauernde Phase der Christianisierung ein. Die Machtverlagerung vom *Imperium* zur *Ecclesia* erfolgte – der allgemeinen römischen Tendenz folgend – zunächst in den Randbereichen. Auf dem Südwesthang des Kaiserhügels wurde während des vierten bis fünften Jahrhunderts als erste Kirche S. Anastasia errichtet. Als zweite Kirche wurde Mitte des sechsten Jahrhunderts S. Maria Antiqua geweiht.¹⁷¹ Da diese Mauer an Mauer mit den kaiserlichen Palästen am Nordwesthang stand, wurde sie zum Dreh- und Angelpunkt der Christianisierung des Palatins, bevor sie im neunten Jahrhundert von einem Erdbeben weit gehend zerstört und ihre Marienikone nach S. Maria Nuova überführt wurde.¹⁷² Mit S. Teodoro erhielt der Palatin im sechsten Jahrhundert seine dritte Kirche auf der Westflanke. Erst mit dem Bau von *S. Cesareus in Palatio*, der Hauskapelle der byzantinischen Statthalter in Rom, drang die kirchliche Besetzung im siebten Jahrhundert in das Herzstück der Kaiserresidenzen vor.¹⁷³

Gleichzeitig nahm die nachweisbare Besiedlung des Palatins vor allem auf der ehemaligen Schauseite Richtung *Circus Maximus* immer weiter ab und Areale, die bereits in den vorangegangenen Jahrhunderten brach lagen wurden nicht mehr neu bewohnt oder instand gesetzt. Auch die nördlichen und westlichen Außenbereiche der *Domus Tiberiana* wurden nicht mehr bewohnt. Sie scheinen eher als Spolienlager und gelegentlich als Begräbnisstätten gedient zu haben.¹⁷⁴ Parallel zu dieser Entwicklung wurden innerhalb der bewohnten Bereiche des Palatins unter der Aufsicht eines byzantinischen *Curator Palatii* noch Sanierungsarbeiten durchgeführt.¹⁷⁵

Ab dem achten Jahrhundert lässt sich eine zögerliche Wiederbesiedlung des Palatins feststellen (*Abb. 84*). Um 705 wird der Palatin zur Papstresidenz, als Johannes VII. das *Episcopium* im Gebiet der *Domus Tiberina* nahe S. Maria Antiqua bezieht. Gegen Ende des Jahrhunderts wurden S. Anastasia und S. Cesario renoviert und im neunten und zehnten

¹⁷¹ Vgl. AUGENTI 1996, S. 37–40.

¹⁷² Vgl. AUGENTI 1996, S. 40.

¹⁷³ Vgl. JORDAN (HUELSEN) 1907, S. 110 und AUGENTI 1996, S. 40–42.

¹⁷⁴ Vgl. AUGENTI 1996, S. 50.

¹⁷⁵ Vgl. JORDAN (HUELSEN) 1907, S. 109 und AUGENTI 1996, S. 51–52.

Jahrhundert erhielt der Palatin mit der Erweiterung S. Cesarios und dem Neubau von S. Maria in Pallara zwei Klöster.

Neben dem geistlichen Bedeutungszuwachs lässt sich seit dem neunten Jahrhundert auch eine profane Wiederbelebung des Palatins erkennen, die Gebiete mit einbezieht, die seit längerem ungenutzt brach lagen, wie etwa die Achse entlang der *Sacra via*, des *clivus Palatinus*, und das *Atrium Vestae*. Auch in den Ruinen am Südosthang haben sich besonders im zehnten Jahrhundert römische Aristokratenfamilien wie die De Papi und die De Imiza niedergelassen. So bezeichnete Stefano de Imiza in einem Dokument von 975 das *Septizonium* als „*meum templum, quod Septem solia minur dicitur*.“¹⁷⁶ Ab dem elften Jahrhundert bezeugen erste Quellen Besitzungen der Frangipane-Familie auf dem Palatin. Als Knotenpunkt für die Kontrolle des Zugangs zum Lateran von Norden und Westen errichteten die Frangipani ihre Festung auf der Nordwestseite bei S. Maria Nova, dem Titusbogen und in Teilen des Kolosseums (*Abb. 85*).

3.3 Die Wahrnehmung des Palatins in Mittelalter und Renaissance

In Ergänzung zu den jüngsten Grabungsergebnissen und den zeitgenössischen Textzeugnissen, die die jeweilige Nutzungsgeschichte des Palatins im Mittelalter dokumentieren, kann die so genannte „*Mirabilia*“-Literatur als Quellengattung gesehen werden, aus der sich die mittelalterliche Wahrnehmungsgeschichte des Palatins und seiner antiken Bauten ableiten lässt. Es handelt sich hierbei um eine in der Mitte des zwölften Jahrhunderts entstandene Textgattung, die in immer wieder kopierten und neu zusammengestellten Varianten die antiken Monumente Roms als *Mirabilia Romae* auflistet oder knapp beschreibt.¹⁷⁷ Um die erwähnten Monumente zu lokalisieren, werden diese häufig in Beziehung zu zeitgenössischen Kirchen gesetzt, was den Texten die Charakterisierung als Pilgerführer eingebracht hat.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Zitiert nach AUGENTI 1996, S. 62.

¹⁷⁷ Im dritten Band der Quellenedition romtopografischer Texte von VALENTINI und ZUCCHETTI findet sich mit der *Più antica redazione dei Mirabilia* eine Rekonstruktion der ältesten „*Mirabilia*“-Ausgabe. Vgl. Roberto VALENTINI/ Giuseppe ZUCCHETTI (Hgg.): *Codice topografico della città di Roma*, Bdd. 1–4, Rom 1940–1953, Bd. 3, S. 3–65.

¹⁷⁸ Zu den mittelalterlichen Varianten, den antiken Vorläufern und den humanistischen Nachfolgern vgl. VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, als noch immer maßgebliche Edition romtopografischer Literatur von der Spätantike bis zum 16. Jahrhundert. Aus den darin enthaltenen Fundstellen zum Palatin und seiner Bauten setzt sich auch Anhang D überwiegend zusammen.

In der mittelalterlichen Tradition der Rombeschreibungen wird der Palatin als *monte Palatino*, *mons Pallanteum* oder auch *monte Pallanteo* in verschiedene inhaltliche Kontexte gesetzt.¹⁷⁹ Die Erwähnung erfolgt entweder im Zusammenhang mit den namensgebenden Legenden, mit der Aufzählung der Hügel Roms, mit den Beschreibungen der 14 Augusteischen Regionen,¹⁸⁰ mit der Auflistung der stadtrömischen Paläste, als topografische Koordinate bei der Lokalisierung weiterer „Mirabilia“, bei der Beschreibung von Prozessionswegen und Stadtrundgängen oder aber als Handlungsort in Heiligen- und Märtyrerviten.

Die auf dem palatinischen Hügel befindlichen Palastanlagen werden seit der *Più antica redazione dei Mirabilia* als *palatium maius*, *palatium magnum*, *palazo maiure*, *palazo maore* oder *pallazo maggiore* bezeichnet. Die älteste „Mirabilia“-Variante erwähnt neben dem „*palatium maius*“ aus der Liste der Paläste Roms bei einer genaueren Beschreibung des Palatins auch das „*templum Iovis, quod vocatur Casa Maior*“ als großes Bauwerk. In der Beschreibung des „*Circus Prisci Tarquinii*“ werden die oberhalb des *Circus Maximus* befindlichen „*Domus Palatii*“ im Plural genannt.¹⁸¹ Trotz der mehrmaligen Erwähnung der palatinischen Bauten, fehlt hier, wie auch in den meisten späteren Abschriften und Variationen, eine genauere Beschreibung oder Charakterisierung der Bauten. Besonders augenscheinlich wird hier das Phänomen der Nichterwähnung des Verfallsgrades der einstigen Kaiserpaläste.

Lediglich zwei der in Anhang D befindlichen mittelalterlichen Rombeschreibungen informieren über den zerstörten Zustand der palatinischen Ruinen: die *Narracio de Mirabilibus Urbis Romae*¹⁸² des um 1200 nach Rom gepilgerten englischen Rechtsgelehrten Magister Gregorius und die *Edifichation de Roma*¹⁸³ eines anonymen Autors, die nach

¹⁷⁹ Dazu und zu den unterschiedlichen Schreibweisen s. Anhang D.

¹⁸⁰ Wobei der Autor der *Le Miracole de Roma* die Nummerierung der Regionen vertauscht. Anstatt als neunte müsste der Palatin eigentlich als zehnte Region genannt werden. S. Anhang D. VALENTINI und ZUCCHETTI geben die Regionenbeschreibung der *Le miracole de Roma* nicht wieder. Diese findet sich aber in der Edition des Codex Gaddiano Rel. CXLVIII aus der florentiner Bibliotheca Mediceo-Laurenziana von Ernesto MONACI in: *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 38, 1915, S. 551–590.

¹⁸¹ S. dazu Anhang D.

¹⁸² Ediert von VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 3, S. 137–168 und John OSBORNE (Hg.): *Master Gregorius. The Marvels of Rome (Mediaeval Sources in Translation 31)*, Toronto 1987.

¹⁸³ Die hier zitierte Ausgabe des Textes, der bei VALENTINI und ZUCCHETTI nicht aufgeführt ist, besitzt keinen Titel und wird in der British Library in London unter der Signatur IA 21293 (fol. 1 r–12 v) aufbewahrt.

einer Romreise im Jahr 1363 von Antonia delli Benzoni aus dem lombardischen Crema, Frau des Marchese Giovanni Visconte da Oleggio, in Auftrag gegeben wurde.

Schon die Einbettung der palatinischen Kaiserpaläste in die gesamte Textabfolge und die Bezeichnung als „Palast der 60 Imperatoren“ weicht in der *Narracio* von anderen Varianten der Mirabilitexte ab. In dem Abschnitt, den sowohl Valentini und Zucchetti als auch John Osborne als Beschreibung der Kaiserpaläste auf dem Palatin verstehen¹⁸⁴, heißt es:

*“De palatio .LX. inperatorum. Palatium etiam .LX. inperatorum describere quis poterit? Quod cum ex maiori parte lapsum sit, fertur tamen omnes Romanos huius temporis quod inde adhuc superest pro tota substantia sua non posse dissolvere.”*¹⁸⁵

In der rhetorischen Frage, wer den kaiserlichen Palast beschreiben könne, versteckt Gregorius die eigene Ohnmacht, die steinernen Überreste des genannten Monuments näher beschreiben zu können. Der sonst so wortgewandte und phantasievolle Schilderer der Triumphbögen, der Reiterstatue des Mark Aurel oder einer erotischen Venusstatue steht dem, was nun zum Großteil verfallen vor ihm liegt – „*quod cum ex maiori parte lapsum sit*“ – zunächst fassungslos gegenüber. Durch die dann folgende Feststellung des unauslöschlichen Charakters der Steinmassen, die bis in seine Zeit überdauert haben – „*quod inde adhuc superest*“ – und nicht einmal durch die Gesamtheit aller Römer seiner Epoche mehr zerstört werden könnten, ordnet er den Anblick der antiken Ruinen in das mittelalterliche Weltbild ein, das den bereits vollzogenen Untergang des Römischen Reiches nicht wahrnimmt und stattdessen vom Fortbestand Roms bis zum Jüngsten Gericht ausgeht.

In der *Edification de Roma* werden die palatinischen Kaiserpaläste ganz traditionell als Erstes innerhalb der Liste in Rom befindlicher Paläste erwähnt:

*„in prima el pallazo maggiore del quale anchoi appare non molto grande edifitio presso a capitolgio. & era nel mezo di roma insegno di monarchia di tutto el mondo el q(ua)le fo troppo grande & de mirabel bellezza.“*¹⁸⁶

Das rätselhafte Steinmassiv wird als „*pallazo maggiore*“, also als ein großer zusammengehöriger Palastkomplex verstanden. Welche Gebäudeteile hier genau gemeint sind, geht

¹⁸⁴ Wie sich die Bezeichnung der Palastbauten auf dem südlichen Palatin als „*Palatium etiam .LX. inperatorum*“ herleiten lässt, vgl. VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 3, S. 158, Anm. 6 und OSBORNE 1987, S. 74–76.

¹⁸⁵ VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 3, S. 158.

¹⁸⁶ *Edification de Roma*, fol. 8 v.

aus der Textstelle nicht hervor.¹⁸⁷ Von diesem Symbol der Weltherrschaft, das in der Nähe des Kapitols und in der Mitte Roms lag – „*presso a capitolgio. & era nel mezo di roma*“ –, scheinen jedoch kaum noch größere Gebäudeteile stehen geblieben zu sein. Dass es sich bei den Ruinen auf dem Palatin um die Überreste mehrerer Kaiserpaläste und Sakralbauten handelt, wird hier nicht deutlich.¹⁸⁸ Was zählt ist das symbolische Ansehen als „*insegno di monarchia di tutto el mondo*“. Trotz des kaum rekonstruierbaren Antlitzes der Kaiserpaläste bemüht sich der Autor, der Bedeutung des Ortes entsprechend, mit der knappen Erwähnung des ursprünglichen Zustands „*el q(ua)le fo troppo grande & de mirabel bellezza*“ ein angemessenes und vor allem intaktes Bild des „*pallazo maggiore*“ aus den Ruinen abzuleiten.

Mit der Rombeschreibung Flavio Biondos in *Roma instaurata* aus dem Jahr 1544 vollzieht sich ein weiterer Schritt in der Wahrnehmungsgeschichte der Palatinruinen, da der Eindruck von Zerstörung und Vergänglichkeit hier sehr deutlich zum Ausdruck gebracht wird:¹⁸⁹

„LXXVI. Quid Palatinus habuerit et nunc habeat.

Multo autem pauciora habet integra Palatinus quam Capitolinus aut Aventinus. Nam praeter Sancti Nicolai ecclesiam, a Calisto secundo papa aedificatam, quae etiam male integra cernitur, nullum is celeberrimus mons habet aedificium. Qualis autem et quanta olim fuerit ea aedificiorum moles, indicant ruinae inter ceteras urbis conspiciendae ... Ipsum vero montem qui, sicut supra ex Varrone ostendimus, triplicem habuit nominis causam, Ballatium nunc posse appellari videmus, quod ubicunque non impediunt magnae molis ruinae, aut ubi vineta excelsis in fornicibus pensilia non occuparint, totus ager pascuus non ovibus magis quam caballis, bubalis et capris est factus. Qua ex re aliquando, in varias cogitationes venimus, quid de cetera liceat Roma suspicari, cum tres illos montes, qui primi et soli in prima urbe a Romulo comprehensi fuerint, nunc, si absint ruinae, videmus paene ad eam deductos aedificiorum nuditatem, quam, Roma nondum condita, habuerunt...“¹⁹⁰

Nahezu nackt, vergleichbar dem Zustand vor der Gründung Roms, liegt der berühmte Palatin dem Autor vor Augen – „*nullum is celeberrimus mons habet aedificium*“. Viehweiden für Pferde, Büffel und Ziegen befinden sich überall dort, wo die riesigen Ruinen

¹⁸⁷ Erst Giovanni Rucellai erwähnt in seiner Schrift *Della bellezza et anticaglia di Roma* von 1459, dass mit dem „*palazo maore*“ die Bauten auf der Seite zum *Circus Maximus* gemeint sind. Frühere Autoren nennen den *Palazzo Maggiore* zwar als Bauwerk auf dem Palatin, jedoch ohne genauere Lokalisierung. Die Beschriftung auf dem Stadtplan von Ugo Pinard von 1555 „*I. Mons Palatinus dicitur Palazzo maggiore*“ zeigt, dass die Unterscheidung zwischen Hügel und Bauten auch später nicht immer klar getroffen wurde. Vgl. dazu FRUTAZ, Amato Pietro: *Le Pianta di Roma* (Istituto di Studi Romani), Bd. 2, Tafel 223, Plan CXII; VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 4, S. 416 und Anhang D.

¹⁸⁸ Vgl. dazu auch die anderen mittelalterlichen Textbeispiele in Anhang D.

¹⁸⁹ Vgl. dazu auch die nahezu zeitgleichen Ausführungen Poggio Bracciolinis in *De varietate Fortunae*, Anhang D.

¹⁹⁰ VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 4, S. 276.

die landwirtschaftliche Nutzung nicht behindern – „*quod ubicunque non impediunt magnae molis ruinae, aut ubi vineta excelsis in fornicibus pensilia non occuparint, totus ager pascuus non ovibus magis quam caballis, bubalis et capris est factus*“.

Die vom französischen Kleriker und Romreisenden Hildebert de Lavardin im zwölften Jahrhundert formulierte Sicht auf die römischen Ruinen als Zeichen der ehemaligen Größe Roms „*Quam magni fueris integra, fracta doces*“, ¹⁹¹ wird bei Biondo auf die Ruinen des Palatins übertragen – „*Qualis autem et quanta olim fuerit ea aedificiorum moles, indicant ruinae inter ceteras urbis conspiciendae*.“ Doch gleicht Biondos Beschreibung eher einer antiquarisch intendierten Bestandsaufnahme, die die etymologischen Namensherleitungen mit dem aktuellen Palatinbild in Einklang zu bringen versucht und auch den Verfallsgrad einer christlichen Kirche – „*Sancti Nicolai ecclesiam, a Calisto secundo papa aedificatam, quae etiam male integra cernitur*“ ¹⁹² – nicht unerwähnt lässt. ¹⁹³ Lavardins Gedicht *De Roma*, das die ehemalige Größe Roms eindrucksvoll schildert, bildet dagegen lediglich ein rhetorisches Fundament als Prolog des zweiten Gedichtes mit dem Titel *Item de Roma*. Dieses rückt die zuvor geäußerte Bewunderung heidnischer Bauwerke in einen christlich geprägten, heilsgeschichtlichen Kontext, der die Hoffnung auf Erlösung durch den Glauben an die christlichen Lehren verspricht. ¹⁹⁴

Im Gegensatz zur relativen Fülle textlicher Überlieferungen sind mittelalterliche Bildzeugnisse des Palatins und seiner Bauten äußerst rar. Eine Miniatur aus dem späten 13. Jahrhundert verleiht dem antiken Rom einen löwenförmigen Stadtgrundriss (*Abb. 21*). ¹⁹⁵ Der nicht als Hügel gezeigte Palatin wird durch die Aufschrift „*palatiu(m) mai(us)*“ kenntlich gemacht. Der erwähnte Baukomplex besteht wie alle hier gezeigten

¹⁹¹ Zitiert nach REHM, Walther: Europäische Romdichtung, 2. durchg. Aufl., München 1960, S. 46.

¹⁹² Nach VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 4, S. 276, Anm. 3, meint Biondo mit S. Nicolai die Überreste von S. Cesario.

¹⁹³ Biondo spielt hier offensichtlich auf diejenigen antiken Namensherleitungen an, die den Palatin in seiner Nutzung als Weidestätte charakterisieren, wie zum Beispiel die mythologisch geprägte Version, die die Bezeichnung *Palatium* von *Pales*, der Schutzgöttin der Hirten und Herden ableitet. Auf die „pastorale“ Nutzung des Palatins verweisen auch zwei etymologische Herleitungsvarianten, die den Namen einmal vom lateinischen *balare* = *blöken* (bei Schafen), *meckern* (bei Ziegen) ableiten und einmal vom lateinischen Wortstamm *pa-*, der sich in *Palis*, *pascere* (*Viehzucht betreiben*, *weiden*) oder auch in *palare* (*umherschweifen*) finden lässt. Zu weiteren Namensherleitungen des Palatins sowie zu den dazu gehörigen antiken Schriftquellen vgl. TAGLIAMONTE 1999, S. 14–15. Vgl. dazu auch Anm. 165.

¹⁹⁴ Bevor der zweite Teil des Gedichts aufgefunden wurde, galt der erste Teil sogar als Werk eines antiken Autors. Vgl. dazu REHM 1960, S. 43–86 und HECKSCHER 1936, S. 207–209.

¹⁹⁵ Vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 13, Plan III.

Monumente aus einer schematisierten Ansicht. Diese zeigt am Hinterlauf des Löwen ein von zwei Türmen flankiertes Portal. Einige Jahrzehnte vor der Niederschrift der *Edificazione de Roma* entsteht um 1320 der Romplan Paolino da Venezias (Abb. 22).¹⁹⁶ Obgleich dieser Plan eine wesentlich komplexere Stadtansicht aufweist als alle anderen Pläne vor ihm, ist auch hier noch das Phänomen der „positiven Distanzlosigkeit“¹⁹⁷ zur Antike zu beobachten. Wie durch die Wiedergabe zahlreicher Kirchen, antiker Monumente und Wohnhäuser erkennbar wird, soll der Plan – erstmals in der Geschichte der Rompläne – ein Bild der zeitgenössischen Stadt vermitteln. Während der Senatorenpalast auf dem Kapitol oder die Engelsburg jenseits des Tibers zu erkennen sind, erscheint die Wiedergabe der meisten anderen Gebäude so stark schematisiert, dass vor allem aus den beigefügten Beschriftungen hervorgeht, um welches Bauwerk es sich jeweils handelt. Dies gilt in besonderem Maße auch für die als „*palaci(um) mai(us)*“ beschrifteten Kaiserpaläste auf dem Palatin, die hier wie alle antiken Bauwerke auf dem Plan als intakte zeitgenössische Bauten wiedergegeben werden. Die Darstellung folgt in Grundzügen der Wiedergabe weiterer palastartiger Bauten auf den übrigen Hügeln. Nur die in zwei Geschossen übereinander gesetzten Arkaden im Sockelgeschoss könnten auf die tatsächlich vorhandenen Substruktionsbauten verweisen. Aufgrund der insgesamt sehr schematischen Darstellungsweise der Paläste und Thermen handelt es sich jedoch eher um einen Zufall. Mit der zunehmenden Herstellung von Stadtplänen nehmen zwar auch die Palatindarstellungen zu, doch beschränkt sich die Wiedergabe der Ruinen auf einige wenige Varianten, die mit dem zeitgenössischen Baubestand nichts zu tun haben. Anders als in den textlichen Überlieferungen werden die Überreste der kaiserlichen Paläste erst ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts als zerstörte Bauten kenntlich gemacht. Auf Plänen der zeitgenössischen Stadt bestehen die stark schematisierten Ruinen bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts hinein entweder aus einem zweigeschossigen Bau auf rechteckigem Grundriss oder aus einem zur Hälfte zerstörten, meist zweigeschossigen Rundbau mit

¹⁹⁶ Vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 143.

¹⁹⁷ Als so genannte „positive Distanzlosigkeit“ beschreibt HECKSCHER die Negation der Zerstörung antiker Bauten. Als „pessimistische Distanzlosigkeit“ sieht er dagegen das Phänomen der Ruinenwahrnehmung, das die Zerstörung zwar benennt, die Ruinen Roms jedoch im heilsgeschichtlichen Kontext sieht. Zu diesen beiden Formen mittelalterlicher „Distanzlosigkeit“ bezüglich zur Antike vgl. HECKSCHER 1938, S. 207–209 und Kapitel 4.2.

angrenzender Kirche (Abb. 23–24).¹⁹⁸ Erste Pläne, die einzelne Monumente auf dem Palatin verzeichnen und zum Teil auch bildlich wiedergeben, finden sich ab dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts zunächst in Form von rekonstruierenden Romansichten.¹⁹⁹ Versuche, die durch Regionenbeschreibungen, antike Autoren und Ausgrabungen bekannten Monumente mit der Topografie des Palatins abzustimmen, beginnen mit dem Romplan Bartolomeo Marlianos von 1544 und werden durch die Publikationen Leonardo Bufalinis, Pirro Ligorios, Onofrio Panvinios und Étienne Duperacs fortgeführt (Abb. 25–32).²⁰⁰ Diese zeigen die Ruinen auf dem Palatin je nach Intention des Planes in Grundrissen, als zerstörte Bauten oder aber in Rekonstruktionsansichten. Bei der Wiedergabe der Palatinruinen bilden sich dabei trotz der teilweisen Orientierung am aktuellen zeitgenössischen Baubestand in den nachfolgenden Plänen zwei Ruinenschemata heraus, die entweder eine Ansicht der Ruinen vom Aventin aus oder vom Kolosseum aus zeigen. Die nördlichen und westlichen Ruinen werden dabei nicht berücksichtigt. Dass dieses Phänomen zum Teil der Bildgattung „Stadtplan“ geschuldet ist zeigen zeitgleiche Zeichnungen und Drucke, die mehr Raum für detailliertere Wiedergaben der Palatinruinen bieten. Die erste überlieferte Ansicht der Ruinen auf der Südseite des Palatins stammt aus dem Umfeld Simone del Pollaiuolos und lässt sich ins erste Viertel des 16. Jahrhunderts

¹⁹⁸ Noch der Romplan von Giulio Ballino aus dem Jahr 1569 zeigt die Palatinruinen als riesigen, halb zerstörten, zweigeschossigen Rundbau hinter dem Titusbogen, nahe des Tiberufers mit angegliedertem Kirchenbau (S. Anastasia). Vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 174, Plan CI.

¹⁹⁹ Marco Fabio Calvos vier stark idealisierende Pläne von 1527 zeigen Rom je einmal als quadratische und oktagonale sowie zweimal als kreisförmige Stadt mit Hügeln, Stadttoren und einigen wenigen Monumentansichten und Beschriftungen. Auf dem Palatin gibt Calvo insgesamt neun verschiedene Monumente in frei rekonstruierten Ansichten und Beschriftungen wieder. Vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 16–19, Plan VII–X.

²⁰⁰ Zum Plan Marlianos vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 21, Plan XII. Bartolomeo Bufalinis Plan von 1551 gibt den Hügel „*MONS PALATINO*“ als trapezförmige Fläche mit sehr schematisierten Grundrissen der antiken Palastanlagen und der zeitgenössischen Gartenanlagen mit zum Teil neuer Lokalisierung der antiken Bauten wieder. Vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 189, Plan CIX. Auf dem Plan von 1552 zeigt Pirro Ligorio erstmals eine ungefähr am Bestand orientierte Ansicht der Ruinen auf der Südseite des Palatins. Zu seinen drei Romplänen von 1552, 1553 und 1561 vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 222, Plan CXI (1552), FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 25, Plan XVI (1553), FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 31, Plan XVII (1561). Onofrio Panvinios rekonstruierender Romplan von 1565 gibt den Palatin, wie bereits Marliano vor ihm, als trapezförmige Fläche mit der Beschriftung „*REG. X. PALATINVS*“ wieder. Die Rekonstruktion der Exedra der *Domus Augustana* benennt er als „*11. Theat(rum) Tauri*“. Vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 35, Plan XX. Diese Identifizierung wird später von Duperac übernommen, ebenso wie Ligorios Identifizierung des Gartenstadiums als „*Atrium Augusti*“. Zu Duperacs rekonstruierenden Plänen von 1573 und 1574 und zum zeitgenössischen Plan von 1577 mit Palatinruinen und den „*Horti Farnesiorum*“, vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 36, Plan XXI, FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 37, Plan XXII und FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 247, Plan CXXVII.

datieren (Abb. 33).²⁰¹ Die mit Abstand „vielseitigsten“ zeichnerischen Aufnahmen der Ruinen sind in den beiden Berliner Skizzenbüchern Maarten van Heemskercks dokumentiert (Abb. 35–51). Nach den ersten gedruckten Palatinansichten von Hieronymus Cocks, versucht vor allem Étienne Duperac mit seiner Publikation von 1575 *I vestigi dell' antichità di Roma* in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhundert ein Bild des Palatins aus allen vier Himmelsrichtungen zu vermitteln (Abb. 65–71).²⁰² Diese wurden 1604 von Aegidius Sadeler d. Ä. in dem Stichwerk *I vestigi dell' antichità di Roma, Roma, Tivoli, Pozzuoli ed altri luoghi* kopiert und durch eine neue Ansicht ergänzt.²⁰³

3.4 Die Darstellung der Palatinruinen bei Hieronymus Cock

Im folgenden Kapitel werden die Palatinansichten in den von Cock publizierten Ruinenserien beschrieben und mit vergleichendem Bildmaterial in Beziehung gesetzt. Dabei sollen die Fragen erörtert werden, inwieweit Cock und seine ausführenden Radierer und Stecher die in den Titelblättern formulierten Ansprüche einer wirklichkeitsgetreuen und ästhetisch ansprechenden Umsetzung erfüllen und inwiefern die antiquarischen Interessen des Auftraggebers der ersten Serie bedient werden können.

²⁰¹ Pseudo-Cronaca, CENSUS, RecNo: 46367. Obwohl erste archäologische Grundrisszeichnungen zwar früher belegt sind, z.B. durch Zeichnungen Francesco di Giorgio Martinis, CENSUS, RecNo: 46358–46360 und 49390, ist die Anzahl überlieferter Architektenzeichnungen, die Architekturdetails, Grundrisse, Aufrisse oder Rekonstruktionen der palatinischen Überreste zeigen, im Vergleich zu Ruinenansichten mit vedutenhaftem Charakter deutlich geringer. Im 16. Jahrhundert sind von Pirro Ligorio Grundrisszeichnung des Gartenstadiums, der *Domus Scauri* und der *Vigna Capranica* sowie die Ansicht einer Schmuckbase überliefert. Vgl. dazu LANCIANI 1990, S. 45, S. 53 und S. 54. Von Étienne Duperac gibt es den im Jahr 1600 publizierten Grundrissplan der südlichen Palatinruinen, der auf den Studien Onofrio Panvinius basiert (Abb. 32). Von Alberto Alberti sind sehr flüchtige, zwischen 1565 und 1570 entstandene Grund- und Aufrissskizzen der maxentianischen Thermen bekannt sowie eine Zeichnung eines ionischen Kapitells, das auf dem Palatin gefunden wurde. Zum Plan Panvinius und Étienne Duperacs wie auch zu den Zeichnungen Alberto Albertis vgl. WERNER 2004, S. 150–151, Abb. 210–212.

²⁰² Zum Zeichnungsbuch Duperacs, das dieselben Palatinansichten von Süden aus zeigt vgl. Thomas ASHBY (Hg.): *Topographical study in Rome in 1581. Series of views with a fragmentary text by Étienne du Perac*, London 1916; Rudolf WITTKOWER (Hg.): *Disegni de le ruine di Roma e come anticamente erono*, Mailand 1963; Amilcare PIZZI (Hg.): *Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac*, Mailand 1990; ZERNER, Henri: *Observations on Dupèrac and the Disegni de le Ruine di Roma e Come Anticamente Erano*, in: *The Art Bulletin*, 48, Heft 4, 1965, S. 507–512 und THOENES, Christof: Rezension zu „*Disegni de le ruine di Roma e come anticamente erono. Mit Einleitung von Rudolf Wittkower*“, in: *Kunstchronik* Jg. 18, 1965, S. 10–12 und 17–20.

²⁰³ Zu den Stichen Sadelers, Duperac und Cocks vgl. GRELLÉ, Anna: *Vestigi dell' antichità di Roma, Tivoli, Pozzuoli ed altri luoghi*, Rom 1987, S. 13–18.

Da nicht alle Radierungen einen eigenen Titel tragen, werden hier sowohl die Nummerierungen als auch die Sortierung von RIGGS übernommen. Weiterführende Informationen zu den einzelnen Drucken finden sich in den Anhängen A–C.

3.4.1 Der Palatin in *Praecipua aliquot Romanae* (1551)

RIGGS 11 (*Blatt I*): „RVINARVM PALATII MAIORIS, PROSPECTVS .I.“ (*Abb. 5*)

Blatt I der Ruinenserie von 1551 mit dem Titel „RVINARVM PALATII MAIORIS, PROSPECTVS .I.“ (*Abb. 5*), zeigt statt der zu erwartenden ersten Ansicht der Ruinen des Palatins im Bildvordergrund eine Ansicht der südlichen Innenmauer des Kolosseums (*Abb. 92*).²⁰⁴ Die Bögen des zweiten Geschosses sind hier als unterste Ebene bis zur Hälfte im Erdreich versunken. Darüber befinden sich Bögen und Treppen des dritten Geschosses und die von rechteckigen Öffnungen durchbrochene Mauer des abschließenden Geschosses.

Diese Innenaufnahme des Kolosseums ist, obwohl nicht in allen Details korrekt wiedergegeben, leicht erkennbar, wenn man die auf Blatt A derselben Serie wiedergegebene zeitgenössische Außenansicht sowie Fotografien als Vergleichsmaterial heranzieht (*Abb. 3, Abb. 91–92*). Während die Ansicht der inzwischen restaurierten Außenmauer nur noch in zeitgleichen Zeichnungen und Drucken zu finden ist,²⁰⁵ ist die treppenartige Bruchstelle am abschließenden Geschoss – in der Radierung links, oberhalb der Treppe – heute noch deutlich sichtbar. Der auch jetzt noch nachvollziehbare transparente Charakter dieses Teils des Kolosseums wird in der Radierung besonders hervorgehoben. Durch das Weglassen der Mauerfortführung am rechten Bildrand wird der ruinöse Eindruck zusätzlich verstärkt.

Schwieriger ist es dagegen, die schemenhaften Ruinen auf dem Hügel im Hintergrund mit tatsächlich vorhandenen Palatinruinen zu identifizieren. Das liegt einerseits daran, dass man von dem Standpunkt, von dem aus das Kolosseum wiedergegeben wurde, die Bauten auf dem Palatin nicht sehen kann und wegen des dichten Baumbewuchses die Ruinen heute verdeckt sind (*Abb. 91*), und dass andererseits der hier gezeigte Ruinen-

²⁰⁴ GRELLÉ identifiziert die Bogenreihen fälschlicherweise als Substruktionsbauten des Severischen Palastes. Vgl. GRELLÉ 1987, S. 42. Zur korrekten Identifizierung als Innenansicht des Kolosseums vgl. im Gegensatz dazu KANDLER 1969, S. 194 und RIGGS 1971, S. 259.

²⁰⁵ Vgl. *Heemskerck Album I*, fol. 28 v, CENSUS, RecNo: 43831; *Heemskerck Album II*, fol. 47 r, CENSUS, RecNo: 43840; *Heemskerck Album 2* (Anonymus Mantovanus A) fol. 94 v, CENSUS, RecNo: 43846.

komplex in der Form auf keinem anderen Dokument zu finden ist.²⁰⁶ Entweder handelt es sich hier um ein künstlerisches Phantasieprodukt mit palatinähnlichen Zügen oder die dargestellte Ansicht kann aufgrund des weiteren Zerfalls der Bauten nicht mehr eindeutig identifiziert werden. Wahrscheinlich handelt es sich um die Rückansicht der großen Arkaden mit dem vorgelagerten severischen Bogengang und deren alternierenden Bogenformaten, auf denen sich noch 1860 größere Ruinenfragmente befanden (*Abb. 104*). Bei der bogenförmigen Nische handelt es sich in diesem Fall um die mittlerweile noch wesentlich zerstörten Überreste der *Domus Severiana* mit Exedra und östlicher Begrenzungsmauer des Gartenstadiums (*Abb. 88–89, Abb. 95*).²⁰⁷

Die Radierung macht aufgrund der topografischen Platzierung der Ruinen zueinander insgesamt weniger den Eindruck einer Aufnahme vor Ort, als den einer bewussten Komposition. Wie auch auf anderen Blättern der Serie werden Gegensatzpaare gebildet (*Abb. 7, Abb. 9*). In diesem Fall zwischen der skelettartigen Transparenz der Kolosseumsmauer und dem massiven Ruinenkomplex im Hintergrund. Die irreführende Beschriftung lässt an der Monumentkenntnis Cocks zweifeln.

RIGGS 12 (*Blatt K*): „RVINARVM PALATII MAIORIS, CVM CONTIGVO SEPTIZONIO PROSPECTVS ·Z“ (*Abb. 6*)

Auf Blatt K wird laut Bildüberschrift eine zweite Ansicht der Ruinen des Palatins mit der Wiedergabe des *Septizoniums* kombiniert (*Abb. 6*). Die von Nordosten dargestellte Ansicht der nur noch fragmentarisch erhaltenen Schmalseite des dreigeschossigen *Septizoniums* begrenzt den linken Bildrand. Rechts davon zieht sich eine zweigeschossige Arkadenreihe zu einem vierten frei stehenden Bogen. Den rechten Bildrand begrenzt ein hoch aufragendes Architekturfragment. Säulen- und Gebälkfragmente liegen auf dem von Gras und Büschen bewachsenen Boden vor dem *Septizonium* und den Arkaden verstreut. Die antiken Ruinen sind ebenfalls von Pflanzen überwuchert.

²⁰⁶ RIGGS und LACKENBAUER, die davon ausgehen, dass es sich um Palatinruinen handelt, gehen leider nicht näher darauf ein, welchen Teil der Kaiserpaläste sie hier erkennen wollen. Vgl. RIGGS 1972, S. 259 und LACKENBAUER 1998, S. 36–37.

²⁰⁷ KANDLER identifiziert die Nische als Exedra des Gartenstadiums. Vgl. KANDLER 1969, S. 194.

Vergleicht man die Ansicht des *Septizoniums* mit den zahlreich vorhandenen Wiedergaben anderer Künstler des 16. Jahrhunderts, fallen Gemeinsamkeiten aber auch wesentliche Unterschiede ins Auge.²⁰⁸

Die in der Wiener Albertina aufbewahrte Zeichnung eines anonymen Italieners des frühen 16. Jahrhunderts zeigt eine Ansicht des *Septizoniums* von derselben Seite wie Blatt K (Abb. 34).²⁰⁹ Der dreigeschossige Aufbau besteht im Sockelgeschoss aus Kolonnaden, die um eine Rustikamauer mit Diamantquadern herumlaufen. Über einem Gebälk erhebt sich das zweite Geschoss. Dessen von mehreren Öffnungen durchbrochene Mauer wird von drei Halbsäulen – beziehungsweise zugemauerten Interkolumnien – gegliedert. Das dritte Geschoss weist nur noch eine frei stehende Säule und die Mauer der Südfront auf. Obwohl auch in der Fabriczy-Zeichnung der ruinöse Charakter des *Septizoniums* gezeigt wird, sind einzelne Gebäudeglieder und eine komposite Säulenordnung gut zu erkennen. Auch Cocks Radierung zeigt einen dreigeschossigen Aufbau. Das Untergeschoss wird im Gegensatz zur italienischen Zeichnung durch ein vorgelagertes Gebäude oder einen direkten Anbau verdeckt, dessen exakte Lage zum *Septizonium* in der Radierung nicht genau ersichtlich wird. Dadurch erscheint es so als bildete der Rundbogen mit dem darüber befindlichen Mauerwerk den Kern des Untergeschosses, auf dem sich die beiden oberen Etagen erheben. Die Kassettierungen, die die italienische Zeichnung in leichter Unteransicht an der Decke des Säulenvorsprungs wiedergeben, werden dabei zum Bestandteil der überwiegend zerstörten Wandverkleidung. Im zweiten Geschoss entsprechen die Maueröffnungen nur ungefähr denen der Zeichnung. Die bogenförmigen Nischen sind bei Cock nach oben verrutscht und die brüchige Lücke neben dem Kapitell der äußeren Säule ist in der Radierung geschlossen. Die Gebälke der zweiten und dritten Ordnung sind bei Cock, im Gegensatz zum durchgehenden Verlauf in der Zeichnung, über den Säulen verkröpft. Das um 1589 zerstörte *Septizonium* wurde zwar seit dem zehnten Jahrhundert als Sitz verschiedener Adelsfamilien genutzt und entsprechend umgebaut,²¹⁰ doch dokumentieren alle weiteren Darstellungen des 16. Jahrhunderts, im Gegensatz zu Cock, das Unter-

²⁰⁸ Bei dem herangezogenen Vergleichsmaterial handelt es sich um Ansichten auf Zeichnungen und Drucken, die sich als „Relationships“ zum Monumenteintrag „*Septizonium*“ in der CENSUS-Datenbank finden lassen. Vgl. CENSUS, RecNo: 150806.

²⁰⁹ Zu Abb. 34 vgl. CENSUS, RecNo: 43912.

²¹⁰ Zur nachantiken Nutzung des *Septizoniums* s. Kapitel 3.2.

geschoss ausnahmslos mit durchgehender Kolonnade und verzeichnen nur im Mittelgeschoss nachantike Erweiterungen (*Abb. 46, Abb. 70*).²¹¹

Neben der eigenwilligen Wiedergabe des *Septizoniums* erscheint auch die Identifizierung der angrenzenden Arkadenreihe als „*Substruktionen der severianischen Bauten auf dem Palatin*“²¹² bei genauerer Betrachtung als äußerst fragwürdig.

Fotografien der von LACKENBAUER angesprochenen severischen Substruktionen zeigen eine zur Cock-Radierung vollkommen verschiedene Arkadenanordnung (*Abb. 97–99*). Von links nach rechts folgen nach einem breiteren und höheren Bogen zwei schmalere und niedrigere, denen wiederum ein größerer Bogen folgt. Die Arkade schließt oberhalb der Bögen mit einheitlichem Niveau ab. Die Radierung zeigt dagegen je drei Bögen in zwei Geschossen übereinander, deren Oberkanten die Bogenwölbungen aufnehmen. Etwas abgerückt steht ein einzelner, im unteren Abschnitt vermauerter Bogen, dessen linker Pfeiler vom Mauerrest eines ansonsten zerstörten Gebäudes verdeckt wird.

Vergleiche mit Radierungen Étienne Duperacs – wie etwa Tafel 13 der Serie von 1575²¹³ oder die etwas schematischere Darstellung des zeitgenössischen Romplans von 1577 – verdeutlichen die Ähnlichkeit der Bogenanordnung in der Cock-Radierung mit den vier heute noch sichtbaren Bögen der *Aqua Claudia* (*Abb. 31, Abb. 70, Abb. 93–94*). Bleiben nur noch die Gebäudefragmente am rechten Bildrand von Blatt K, die als Ruinen des „*PALATII MAIORIS*“ gedeutet werden könnten. Doch mehr noch als auf der Palatindarstellung von Blatt I (*Abb. 52*) fällt auch hier eine konkrete Identifizierung mit einem heute noch erhaltenen Bauteil schwer.

Vergleichbar zu Blatt I gibt es auch hier gravierende Diskrepanzen zwischen der Bildüberschrift und der bildlichen Umsetzung der dort angekündigten Monumente. Die topografischen Zusammenhänge werden stark modifiziert. Die antiken Ruinen, die sich alle in erheblichem Abstand zueinander auf dem Osthang des Palatins befinden werden auf Blatt K nahezu in einer Reihe präsentiert. Die Bögen der *Aqua Claudia* stehen sogar noch

²¹¹ Vgl. dazu die Ansichten von Maarten van Heemskerck (*CENSUS, RecNo: 43944*), Giovan Antonio Dosio (*CENSUS, RecNo: 43934, CENSUS, RecNo: 43936, CENSUS, RecNo: 43932, CENSUS, RecNo: 43933*) und Étienne Duperac (*CENSUS, RecNo: 43953*). Zur Auflistung weiterer Septizoniumszeichnungen vgl. JORDAN (HUELSEN) 1907, S. 102, Anm. 139.

²¹² LACKENBAUER 1998, S. 37. Vgl. dazu auch KANDLER, der hier die „*Substruktionen des Palastes des Septimius Severus (mit Resten der Thermen ?)*“ sieht, KANDLER 1969, S. 195.

²¹³ Zu Duperac 1575, Tafel 13 vgl. *CENSUS, RecNo: 43953* Zu Duperac 1577 vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 247, Plan CXXVII.

hinter dem *Septizonium*, obwohl sie aus dieser Perspektive davor stehen müssten. Darüber hinaus können die einzigen Gebäudeteile, die als Wiedergabe der Palastruinen in Frage kommen, weder über zeitgenössische oder spätere Bilddokumente noch durch Vergleiche mit bis heute auf dem Palatin überdauernden Gebäudefragmenten eindeutig identifiziert werden.

RIGGS 13 (Blatt L): „RVINARVM PALATII MAIORIS CVM PARTE SEPTIZONY PROSPECTVS 3“ (Abb. 7)

Ein anderes Bild bietet sich zunächst auf Blatt L, das als kompositorisch anspruchvollste Palatinansicht der Serie gelten darf (Abb. 7). Auf der von Südosten, vom Caelio aus angefertigten Ansicht der ehemaligen Palastanlagen ist ein Großteil der Ruinen rasch zu identifizieren (Abb. 103). Am rechten Bildrand befindet sich die südliche Hälfte der Ruine des *Septizoniums*. Daran anschließend führen die großen maxentianischen Doppelarkaden (*Arcate*) hinüber zu den Thermen, Aussichtsanlagen und weiteren Stützarkaden (*Domus Severiana*) aus severischer und maxentianischer Zeit. Diese verdecken dem Standort entsprechend die daran anschließenden Teile der *Domus Augustana* mit der Fassade des Gartenstadiums und der großen Exedra.

Bei der halbkreisförmigen Ruine, die etwas unterhalb der großen Arkaden am Rand des *Circus Maximus* steht, ist eine eindeutige Identifizierung allerdings nicht möglich. Auf der relativ wirklichkeitsgetreuen Ansicht aus dem Umfeld Simone da Pollaiuolos ist sie nicht zu sehen (Abb. 33). Entweder handelt es sich um eine etwas ungeschickte Platzierung der Überreste des *Paedagogiums* auf Höhe der Exedra oder um ein frei hinzugefügtes Versatzstück, das die Ausdehnung der Palatinruinen nach Süden erweitern soll.²¹⁴

Auf der linken Bildseite eröffnet sich dem Betrachter im Hintergrund ein Blick über die Stadt. Am Rand des kaum zu erkennenden *Circus Maximus* ist ein Rundtempel zu sehen, links davon ragt ein überdimensionierter Glockenturm obeliskenhaft in die Höhe. Dem Erscheinungsbild und der topografischen Anordnung nach handelt es sich um sehr freie Wiedergaben des zwischen *Circus Maximus* und Tiber gelegenen Rundtempels des *Hercules Victor* sowie um den ebenfalls nahe gelegenen Campanile von S. Maria in Cosmedin. Hinter dem bewohnten Teil der Stadt entfaltet sich eine ausgedehnte, leicht hügelige

²¹⁴ KANDLER hält diese Ruinen ebenfalls für frei hinzugefügte Versatzstücke. Vgl. KANDLER S. 196.

Landschaft, die von einer Begrenzungsmauer mit rechteckigen Wehrtürmen, ähnlich der Aurelianischen Stadtmauer, durchlaufen wird. Die Mauer verliert sich, entgegen ihrer Funktion als Stadtbegrenzung, irgendwo am Fuße der steil aufragenden Bergkette. Über den Berggipfeln geht eine strahlende Sonne auf oder unter. Oberhalb der Sonne zieht sich eine Wolkenformation zusammen, die sich über der Stadt ausdehnt. Da sich der Blick nach Nordwesten richtet, müsste es sich bei einer topografisch genauen Wiedergabe um einen Sonnenuntergang handeln. Doch der Blick in die Berge ist vom Betrachterstandpunkt aus, der eigentlich nördlich an Trastevere vorbei in Richtung Vatikan und in extremer Verlängerung dann zum Tyrrhenischen Meer führt, nicht möglich (*Abb. 111*). Die Deutung als Sonnenuntergang ermöglicht eine Interpretation als Verweis auf das untergegangene antike Rom.²¹⁵ In Verbindung der Aussage der Hexameter des Widmungsblattes und der Platzierung der Sonne auf der linken Bildhälfte, wo sich auch die zeitgenössische Stadtlandschaft befindet, kann sich die Deutung als Vanitasmotiv auch auf die Reiche der Neuzeit beziehen, die in diesem Fall kaum auf ihr Überdauern hoffen dürfen. Handelt es sich hier um einen Sonnenaufgang, stehen die Ruinen auf dem Palatin natürlich immer noch für den Untergang des Römischen Reiches. Doch die Antwort auf Grapheus' Frage, ob es „eine Zuversicht für die Erhaltung der übrigen Reiche“ geben könne, würde in diesem Fall positiv beantwortet werden, wenn über der neuzeitlichen Stadt ein neuer Morgen anbräche. Jenseits aller Deutungsmöglichkeiten ist die Sonne vor allem ein künstlerisches Mittel, um den Reiz der Komposition zu steigern.

Bei genauerer Betrachtung des *Septizoniums* und der *Arcate* ergeben sich zusätzliche Unklarheiten. Abgesehen davon, dass auch hier topografische Realitäten ignoriert werden und die etwas weiter auseinander liegenden Gebäude in direkter Nachbarschaft beieinander stehen, fallen Unterschiede bei der Wiedergabe des *Septizoniums* auf Blatt K, Blatt L und Blatt P der ersten Ruinenserie auf (*Abb. 6–7, Abb. 9*).

Auf Blatt P wird eine Ansicht des *Septizoniums* gemeinsam mit der südlichen Außenseite des Kolosseums gezeigt, wie sie auch auf einer Heemskerck-Zeichnung zu sehen ist.²¹⁶ Die südliche Bruchkante des *Septizoniums* ist auf Blatt P nicht so „ausgefranst“ wieder-

²¹⁵ Vgl. LACKENBAUER 1998, S. 38.

²¹⁶ LACKENBAUER, die die unbekannte Ruine auf Blatt P für eine Modifizierung des Kolosseums hält, ist die Ähnlichkeit zur rechten Hälfte von Heemskercks Kolosseumszeichnung bei ihren Bildvergleichen entgangen. Vgl. LACKENBAUER 1998, S. 91–94.

gegeben wie auf Blatt L und die beiden oberen Gebälke werden auf verschiedene Art und Weise dargestellt. Wie bereits auf Blatt K zu sehen, verkröpft sich auch auf Blatt P das Gebälk über den Kapitellen der Säulen. Ganz anders verhält es sich dagegen auf Blatt L, wo die Gebälke aller drei Geschosse ohne Verkröpfungen durchlaufen. Den Ansichten auf Blatt L und Blatt P ist jedoch gemeinsam, dass die Gebälke der südlichen *Septizoniumsseite* fälschlicherweise bis an die Rückwand herangeführt werden, obwohl sie an der Bruchstelle enden müssten.

Auch die Ansicht der *Arcate* entspricht nicht ganz der Realität. Der äußerste Bogen, der auf Blatt L in zwei Geschosse unterteilt ist, besteht auf der Seite zum *Circus Maximus* eigentlich aus einem einzigen großen Bogen, dessen Scheitelpunkt dieselbe Höhe hat, wie die oberen Bögen der restlichen Arkade (*Abb. 103*). Auch die Innenansicht ist mit einem merkwürdigen Detail versehen. Oberhalb der etwas zu schmal und verkürzt dargestellten Bogenöffnungen der Rückseite befinden sich schlitzartige Gewölbegliederungen, die als Wiedergabe der Stichkappen des Gewölbes viel zu tief ansetzen und wesentlich zu schmal wiedergegeben werden (*Abb. 116*). Heemskerck, der Anonymus Mantovanus A und Duperac, die jeweils Ansichten aus ähnlichen Perspektiven angefertigt haben, geben die richtige Innenansicht wieder (*Abb. 44, Abb. 46 und Abb. 70*). Allerdings lässt Duperac die Arkaden ebenfalls mit zwei übereinander gesetzten Bögen abschließen.

Eine vermutlich in den 50er Jahren des 16. Jahrhunderts entstandene Ansicht von Hendrick van Cleve, trägt besonders im Bildvordergrund sehr phantastische Züge, ist aber nach einem ähnlichen Kompositionsschema aufgebaut wie die Radierung Cocks (*Abb. 56*). Lediglich der weite Blick über die unbewohnte Landschaft fehlt, ebenso die Sonne. Das *Septizonium* ist noch stärker angeschnitten. Eine Bruchkante, die darauf verweist, dass das ursprüngliche Bauwerk an dieser Stelle noch fortgesetzt wurde, ist hier nicht wiedergegeben. Die Anzahl der Bögen der *Arcate* ist zu hoch. Die Innenansicht der *Arcate* weist dieselben Eigenarten auf wie die Radierung. Auch die auf den Arkaden befindlichen Mauerreste gleichen exakt denen bei Cock.

Da es sich hier jedoch um einen erst zwischen 1563 und 1570 von Philipp Galle verlegten Druck handelt, ist nicht ganz klar, ob der Zeichner oder der Stecher für diese Ähnlichkeiten verantwortlich ist. Galle, der bis zur Gründung seines eigenen Verlagshauses bei Cock als Stecher arbeitete, dürfte jedenfalls mit der Serie von 1551 vertraut gewesen sein. Falls die Ansicht jedoch direkt auf eine Zeichnung Hendrick van Cleves zurückgeht,

könnte hier ein Vorlagengeber für Cock zu finden sein. Möglicherweise gehen beide Ansichten aber auch auf eine gemeinsame Vorlage zurück. Konkrete Lebensdaten, die zur Klärung beitragen könnten, sind im Fall van Cleves, ähnlich wie im Fall von Cock, kaum zu rekonstruieren. VAN MANDER berichtet zwar, dass Van Cleve in Italien war, doch ob die Reise vor dessen Eintritt in die Antwerpener St. Lukasgilde 1551 lag oder erst danach, ist laut MEIJER nicht nachgewiesen. Erst 1555 kann seine Anwesenheit in Antwerpen wieder mit Sicherheit dokumentiert werden.²¹⁷ Entgegen der Meinung MEIJERS findet sich bei FRUTAZ allerdings eine auf dem Blatt vom Zeichner selbst auf das Jahr 1550 datierte Romansicht Hendrick van Cleves, die einen vom Oppius aus gezeichneten Panoramablick über die Stadt wiedergibt.²¹⁸

Die Radierung Cocks, wie auch Galles Stich nach Van Cleves Vorlage zeigen zwar die Palatinruinen in einem leicht erkennbaren Ausschnitt, doch die Einbettung in die umgebende Landschaft ist ebenso ungenau wie einige Details der Monumentwiedergaben.

RIGGS 14 (*Blatt M*): „RVINARVM PALATII MAIORIS PROSPECTVS 4“ (*Abb. 8*)

Die vierte Ansicht der Palatinruinen gehört ebenfalls zu den realitätsnäheren Palatinkompositionen in den Serien Hieronymus Cocks (*Abb. 8*). Sie ist von Nordwesten aus wiedergegeben, also genau aus der entgegengesetzten Richtung wie die vorhergehende Ansicht auf Blatt L (*Abb. 7*). Wie an dem turmartigen Aufsatz und den davor gelagerten Stützarkaden leicht zu erkennen ist, handelt es sich bei der Ruine auf der linken Bildhälfte um die Maxentiusthermen und ihre Substruktionen (*Abb. 110*). Der gewählte Bildausschnitt gibt also nur ein Detail der Südfront wieder. Da die wesentlich höheren Mauerreste hinter dem zylindrischen Aufsatz aus dieser Perspektive kaum zu sehen sind, erscheint der antike Überrest fast als mittelalterliche Burgruine. Auf der rechten Seite der Radierung ist im Vordergrund das Tal des *Circus Maximus* zu erkennen. Auf der Achse der ehemaligen *Spina* ziehen Feldarbeiter mit geschulterten Spaten oder Spitzhacken, von der Antike unbeeindruckt, ihrer Wege. Lediglich zwei etwas abseits zwischen Circus und Palatin stehende Figuren nehmen rege Notiz von den Ruinen. Am Südende des *Circus*

²¹⁷ Vgl. dazu MEIJER, Bert W.: Hendrik III van Cleef, in: Nicole Dacos (Hg.): *Fiamminghi a Roma 1508–1608. Artistes des Pays-Bas et de la Principauté de Liège à Rome à la Renaissance*, Brüssel 1995, S. 136.

²¹⁸ Vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 1, S. 165 und FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 180, Plan CVI.

Maximus ist der „*turris in arco in capite circulo*“, ²¹⁹ der Turm der ehemaligen Frangipane-festung zu erkennen, der etwas im Erdreich versunken auch heute noch dort steht (Abb. 90). In der Radierung ist er in einen Häuser- und Mauerkomplex eingebunden. In der Mittelzone des rechten Bildrandes befindet sich ein Hügel, auf dem ein Gebäude steht, bei dem es sich um die auf dem Aventin gelegenen Kirchen S. Saba oder S. Balbina handeln könnte. Beide gehören topografisch in diese Gegend, sind hier aber nicht präzise wiedergegeben. In der dritten Bildebene erstreckt sich eine gewaltige Ruinenanlage. Ein unkundiger Betrachter könnte in den hier gezeigten Caracallathermen vielleicht die Ruinen des betitelten „*PALATII MAIORIS*“ vermuten. Der Blick auf die festungsartig geschlossenen wirkenden Ruinen lässt gut nachvollziehen, weshalb antike Thermenanlagen in mittelalterlichen Rombeschreibungen häufig für Paläste gehalten wurden. ²²⁰ Die „stark überhöhten“ ²²¹ Albaner Berge im Hintergrund relativieren die Größe der von Menschenhand geschaffenen Thermen wieder, die im Antlitz dieser noch mächtigeren Naturschöpfungen als klein erscheinen.

Eine sehr ähnliche Ansicht der Maxentiuethermen findet sich in Heemskercks erstem Berliner Album auf fol. 40 r (Abb. 36). ²²² Die hier gezeigte Skizze der Maxentiuethermen nimmt etwa die Hälfte des Blattes ein und wurde ebenfalls von Nordwesten aus gezeichnet. Die leichte Rückansicht verhindert hier – im Gegensatz zur Radierung von Cock – den freien Blick durch die Substruktionsarkaden. Von hinten schieben sich Erdmassen an das verfallene Bauwerk heran. Noch scheinen die Erdaufschüttungen der Ruine den Rücken zu stützen, bevor sie sie vollkommen unter sich begraben. Dass die Ruine zu einem größeren Baukomplex gehört, wird aus der Zeichnung Heemskercks nicht deutlich. ²²³

Dass die Feldarbeiter, die bei Cock den *Circus Maximus* durchlaufen keine reinen Staffagefiguren sind, zeigt eine vom Anonymus Mantovanus A gezeichnete Ansicht auf fol. 92v–93r des zweiten Berliner Heemskerck-Albums sowie eine Ansicht aus Duperacs Publikation von 1575 (Abb. 50, Abb. 69). ²²⁴ Auf den Ansichten ist gut zu erkennen, dass das Circustal aufgrund seiner ebenen Fläche als Anbaugelände genutzt wurde. Neben die-

²¹⁹ Zitiert nach KANDLER 1969, S. 196, der leider keine Quellenangabe für diese Bezeichnung liefert.

²²⁰ Vgl. dazu VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 3.

²²¹ KANDLER 1969, S. 196.

²²² Zu Heemskerck Album I, fol. 40 r vgl. CENSUS, RecNo: 61509.

²²³ Vgl. dazu auch HUELSEN/EGGER 1975, Bd. 2 (1913), S. 22.

²²⁴ Zur Zeichnung des Anonymus Mantovanus A vgl. CENSUS, RecNo: 43947 und HUELSEN/EGGER 1975, Bd. 2 (1916), S. 52–53. Zum Druck Duperacs vgl. CENSUS, RecNo: 46366.

ser alltagsbezogenen Information über den *Circus Maximus* als frühneuzeitliche „Kleingartenanlage“ bietet die Zeichnung des Anonymus Mantovanus A eine hervorragende Übersicht über die Palatinruinen vom westlichen Aventin aus, wie sie bei Hieronymus Cock in keiner der Serien zu finden ist.

3.4.2 Der Palatin in *Praecipua aliquot Romanae* (1552–1561)

RIGGS 98: „PROSPECTVS COLOSSAEI CVM AEDIRVS ET VARIIS RVINIS ILLI CONTIGVIS“ (*Abb. 10*)

Laut Titelschrift zeigt der Druck das Kolosseum mit Tempeln und umgebenden Ruinen (*Abb. 10*). Allerdings ist das Kolosseum, das im Titel an erster Stelle genannt wird, gemeinsam mit dem Konstantinsbogen lediglich im Hintergrund zu sehen. Dass es sich bei den „umgebenden Ruinen“, die sich über den großen Bogen mit dem hoch aufragenden Mauerpfeiler im Vordergrund bis hin zu den Ruinen der gesamten linken Bildhälfte ziehen, aufgrund der topografischen Lage um die Ruinen des Palatins handeln muss, wird nicht erwähnt.

Eine Zeichnung Heemskercks auf fol. 55 r des zweiten Berliner Albums zeigt eine nahezu identische Ansicht (*Abb. 45*). Um das Hochformat der Zeichnung an das Querformat der übrigen Radierungen der zweiten Cock'schen Ruinenserie anzupassen, wurde der Druck durch die Gebrüder Duetecum am linken Bildrand im Vergleich zur Zeichnung etwas ergänzt. Die Zeichnung, die hier inklusive der zahlreichen Staffagen sowie der Schraffuren offensichtlich als Vorlage gedient hat, ist, wie HERMANN EGGER meint, „*der einzige sicher nachweisbare Fall direkter Abhängigkeit der Cock'schen Stiche von Heemskerck*“.²²⁵ Tatsächlich wirken die meisten anderen Vergleichsbeispiele bei aller Ähnlichkeit häufig so, als hätte ein weiterer Zeichner einige Meter von Heemskerck entfernt gestanden, als dieser seine Skizzenbücher mit Romansichten füllte.

Wie von der entgegengesetzten Seite aufgenommene Fotos zeigen, handelt es sich bei dem Bogen im Bildvordergrund um ein Detail des severischen Bogenganges, der auf der Zeichnung Heemskercks von den dort nicht sichtbaren *Arcate* aus maxentianischer Zeit aus gezeichnet wurde. (*Abb. 97, Abb. 99*).

²²⁵ HUELSEN/EGGER 1975 Bd. 2 (1916), S. 34. Diese Aussage trifft für die Vorlagen zu den Ruinenserien auch heute noch zu.

Bei den Ruinen mit den drei rechteckigen Öffnungen, am linken Rand der Zeichnung, handelt es sich um eine parallel zum Gartenstadium verlaufende Mauer, die mittlerweile gänzlich zerstört ist. Sie konnte von HUELSEN und EGGER durch den Vergleich mit Lithografien eines Palatinbildbandes von 1846 sowie durch eine Zeichnung des Anonymus Fabriczy identifiziert werden.²²⁶

Bei einem Vergleich der severischen Ruinen im linken Mittelgrund mit denen in Heemskercks Zeichnung auf fol. 87 v–85 r des zweiten Berliner Albums lassen sich gewisse Ähnlichkeiten feststellen (*Abb. 46*), wohingegen sich ein Vergleich mit den heutigen Überresten des severischen Palastes in diesem Fall kaum anbietet, da die Ruinen schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts wesentlich zerstört waren.²²⁷ Luftaufnahmen vermögen dennoch einen ungefähren Zusammenhang zu vermitteln (*Abb. 88–89*).

RIGGS 99: „RVINARVM PALATII MAIORIS PROSPECTVS .I.“ (*Abb. 11*)

Das erste als Ansicht der Ruinen des Palatins betitelte Blatt dieser Serie zeigt einen begehbaren, unterhalb des Betrachterstandpunktes befindlichen Bogengang, der sich vom unteren Bildrand bis weit in den Mittelgrund hinein erstreckt (*Abb. 11*). Rechts des Gangs erhebt sich auf Betrachtorniveau ein schmales, von Pflanzen bekröntes Mauerfragment mit einer Bogennische, das oben von einem Gesims abgeschlossen wird. Den einzigen Halt, der die Mauer vor dem Einsturz zu bewahren scheint, bildet ein gemauerter Gewölberest, der an der Rückseite oberhalb der Nische ansetzt und von der rückwärtigen Mauerseite zu einem kaum mehr sichtbaren Bogenansatz am rechten Blattrand führt. Voller Begeisterung schreitet ein zeitgenössisch gekleideter Mann mit wehendem Umhang und von zwei Begleitern flankiert über diese für dynamische Bewegungen und große Lasten

²²⁶ Vgl. HUELSEN/EGGER 1975, Bd. 2 (1916), S. 34. Die Publikation von RUSPOLI, Ippolito: *Avanzi e ricordi del Monte Palatino tratti dal vero e posti in litografia*, Rom 1846, die 40 Lithografien mit Palatinansichten beinhaltet, war leider ebenso wenig zugänglich wie eine Abbildung der genannten Zeichnung des Anonymus Fabriczy auf fol. 76, n. 235 des in der Graphischen Sammlung der Stuttgarter Staatsgalerie aufbewahrten Albums inv. C5800. Die von HUELSEN und EGGER angegebene Kombination von Folio und Bildnummerierung kann nicht stimmen, da sich n. 235 laut CORNELIUS VON FABRICZY auf fol. 90 befindet. Die dort wiedergegebenen Ruinen kann VON FABRICZY nicht identifizieren, vermutet aber, dass es sich um Thermenfragmente handeln könnte. Vgl. dazu VON FABRICZY, Cornelius: *Un libro di schizzi d'un pittore orlandese nel museo di Stuttgart* in: *Archivio storico dell'arte*, 6, 1893, S. 122. Falls es sich bei der von HUELSEN und EGGER erwähnten Zeichnung um das bei WERNER 2004 auf Abb. 209 gezeigte Bild handeln sollte, ist diese jedoch wenig aufschlussreich, da sie die Rückseite der Maxentius-thermen weiter westlich zeigt und nicht die bei Heemskerck wiedergegebenen severischen Palastfragmente.

²²⁷ Vgl. HUELSEN/EGGER 1975, Bd. 2 (1916), S. 34.

zu fragil wirkende Brücke. Wild gestikulierend scheint er den mit einem Bogen bewaffneten Jäger herbeizurufen, der am Fuße der Mauer bereits in seine Richtung läuft. Die Ruinen links der Mauer bestehen nur noch aus hintereinander gestaffelten Pfeilerstümpfen, die dem Lauf des Bogengangs folgen. Einige weisen noch Bogenansätze und Nischen auf. Zwischen Mauerrest und erstem Pfeiler sind im Hintergrund weitere Ruinensegmente zu sehen, ebenso zwischen der keilförmigen Öffnung zwischen Mauer, Gewölberest und Bogen. Links des Bogengangs ist eine Fortsetzung des Ruinenkomplexes angedeutet. Dort ragt neben einem weiteren Bogenfragment hinter einem Hügel ein rechteckiger, turmartiger Bau mit spitzbogigen Fensteröffnungen hervor. Im Hintergrund ist die Kuppe eines entfernt liegenden Berges zu sehen.

Die Darstellung lässt sich zunächst nur schwer mit konkreten Ruinen auf dem Palatin identifizieren. Denn Bogengänge – wie z.B. den gepflasterten Gang am nordöstlichen Palatinzugang, die maxentianischen Arkaden am *Circus Maximus* oder die Kryptoportikus der *Domus Transitoria* (Abb. 115–117) – und abgebrochene Bögen gibt es dort in großer Zahl. KANDLER sieht die Darstellung als freie Aufnahme des Geländes, das sich vom „*Belvedere*“ aus gesehen nach Norden hin mit den „*Ruinen der severianischen und augusteischen Palastbauten*“ präsentiert.²²⁸

Fotos zeigen jedoch, dass es sich entgegen der Identifizierung KANDLERS um einen Blick durch die severischen Substruktionen von Nordwesten in Richtung Südosten handelt (Abb. 101–102). Blickt man dieser Richtung folgend durch den Bogengang, ergibt sich auf der rechten Seite des Ganges eine ähnliche Abfolge von Kragsteinen im Vordergrund und Bogenansätzen im Hintergrund wie bei der Cock-Radierung. Die Position des nach zwei Seiten hin Bogenansätze aufweisenden Pfeilers, der auf der linken Seite des Druckes das einsehbare Ende des Ganges markiert, entspricht in etwa dem Standort des Mauerpfeilers am Ende der auf den Fotos zu sehenden Bogenreihe (Abb. 97, Abb. 99, Abb. 101). Allerdings erscheint der Gang auf der Radierung im Vergleich zum Foto etwas verlängert. Bei einem Blick auf den severischen Gang von Nordosten aus, kann man auch einen Mauerrest mit bogenförmiger Nische erkennen, ein Foto von 1860 zeigt den Mauerrest noch in ähnlichem Zustand wie Cock (Abb. 98–99, Abb. 104).

²²⁸ KANDLER 1969, S. 199. Mit *Belvedere* wird meist der severische Bogengang gemeint; vgl. dazu JORDAN (HUELSEN) 1907, S. 99. Augusteische und severische Bauten sind jedoch von dort aus nicht gleichzeitig wahrnehmbar. KANDLER meint vermutlich Teile der domitianischen *Domus Augustana*.

Dass die bei Cock publizierte Ansicht, trotz gewisser Ähnlichkeiten mit dem realen Antlitz des wiedergegebenen Palatinareals, dennoch phantastische Züge besitzt, zeigen zwei etwas später entstandene Vergleichsbeispiele.

Eine im Jahr 1569 von Dosio und De' Cavalieri in ihrem Stichwerk *Urbis Romae aedificiorum* publizierte Detailansicht, die nach einer Duperac zugeschriebenen Zeichnung angefertigt wurde, gibt ebenfalls Einblick in einen Bogengang (Abb. 58–59).²²⁹ Dieser wird, ähnlich wie bei Cock, von umherwandelnden Figuren belebt, ist aber nicht so weit einsehbar. Rechts des düster wirkenden Eingangsgewölbes erhebt sich pfeilerartig ein massiver, mit Pflanzen bewachsener Mauerrest, der verschiedene Vorsprünge, Bruchkanten und Bogenansätze aufweist. Eine lateinische Beischrift erläutert dem Betrachter die sonst kaum auf dem Palatin zu lokalisierende Ansicht.²³⁰ Die historisch-etymologischen Hinweise legen dar, dass es sich bei den hier gezeigten Ruinen um die einstmals prachtvollen und bewohnten Bauten des palatinischen Hügels handelt, die nun „*Palatium maius*“ genannt würden. Trotz dieser antiquarisch motivierten Informationen gelang die Identifizierung des Dargestellten lange Zeit nicht.

Erst in Verbindung mit einer Zeichnung des Anonymus Fabriczy ergaben sich hilfreiche Aufschlüsse (Abb. 57).²³¹ Die zwischen 1568 und 1570 entstandene Federzeichnung gibt zwar kaum einen Einblick in den severischen Bogengang, dafür aber in den für die Lokalisierung notwendigen Umgebungszusammenhang. Auf der linken Bildhälfte ist ein halb verschütteter Gewölbebogen zu sehen. Rechts davon erhebt sich dasselbe Mauerfragment, das im Ansatz auch auf dem Kupferstich Dosios erfasst ist. Am rechten Bildrand sind weitere Gebäudestrukturen wiedergegeben, die sich vor allem aufgrund ihrer charakteristischen Substruktionsbögen als Rückansicht der Maxentiusthermen erkennen lassen (Abb. 107).

Die Anonymus Fabriczy-Zeichnung beginnt auf ihrer linken Seite dort, wo der Cock-Druck auf seiner rechten endet. Doch während der anonyme niederländische Zeichner sich auf die Wiedergabe wesentlicher Details beschränkt und die Ruinensituation sehr realistisch wiedergibt, übertreibt der Künstler der Radierung die Wiedergabe der Frag-

²²⁹ Zur Duperac zugeschriebenen Zeichnung vgl. CENSUS, RecNo: 49394, zu Dosio und De' Cavalieris Kupferstich vgl. CENSUS, RecNo: 49395.

²³⁰ Text der Bildbeischrift: „*Palatini montis aedificiorum, ut nunc cernuntur ruinae. hodie Palatium maius dicitur olim splendide aedificatum, et frequenter habitatum.*“

²³¹ Vgl. dazu auch WERNER 2004, S. 151.

menthaftigkeit und des morbiden Charmes der Ruinen. Die große Anzahl der in, auf und über den Substruktionsbauten agierenden Figuren, die im Hintergrund kaum noch vom Pflanzenwuchs zu unterscheiden sind, verleiht der Darstellung zusätzlich einen ins Komische tendierenden Charakter.

RIGGS 100 : „RVINARVM PALATII MAIORIS PROSPECTVS .Z.“ (Abb. 12)

Als dritte Ansicht folgt das zweite betitelte Blatt mit den Ruinen des Palatins (Abb. 12). Der Standpunkt des Zeichners ähnelt dem von Blatt M der ersten Ruinenserie (Abb. 8). Er ist allerdings so weit nach Nordwesten verschoben, dass im Vordergrund der linken Bildseite die große Exedra der *Domus Augustana* erscheint. Durch den konkav geschwungenen Verlauf der Exedra wird der Blick über die Ruinen der Maxentiusthermen und den turmartigen Aufsatz, den steilen Hügel hinabgelenkt. Durch den ungewöhnlichen Standort des Künstlers werden die markanten *Arcate* von den Maxentiusthermen verstellt. Aus der Erde des steil abfallenden Abhangs unterhalb der Exedra ragen Bogenreihen und allerlei antike Trümmerteile heraus. Auf einer kleinen Wiesenfläche vor dem verschütteten Teil der Exedra weiden zwei Schäfer ihre Herde. Wo sich das östliche Ende des *Circus Maximus* befinden müsste, ist eine unebene von Bäumen bewachsene Landschaft zu sehen. Der ehemalige Turm der Frangipanefestung, der auf Blatt M in einen größeren Gebäudekomplex integriert ist, wird hier durch ein anderes Bauwerk ersetzt. Dieses steht entweder auf den Überresten eines weiteren Hauses oder es handelt sich ebenfalls um einen Turm, der jedoch bis zum oberen Stockwerk in der Erde versunken ist. Am rechten Bildrand erhebt sich ein zweiter Hügel, auf dessen Kuppe sich ein zeitgenössischer Gebäudekomplex befindet. Aufgrund der topografischen Lage könnte es sich hierbei wieder um die Kirchen S. Saba oder S. Balbina auf dem Aventin handeln. Von dort geht der Blick nach links, wo in der dritten Bildebene weitere antike Ruinen – die Caracallathermen – zu sehen sind. Weiter hinten wird der Horizont von einer sanft geschwungenen Hügelkette definiert.

Die dynamischer gestaltete und insgesamt etwas unruhig wirkende Ansicht des Palatins ist ähnlich wie die auf Blatt L und Blatt M der ersten Serie (Abb. 7–8), nach dem Muster

niederländischer Landschaftsmalerei aufgebaut, das VAN MANDER 1604 im Lehrgedicht (*Den Grondt der Edel vry Schilder-const*) seines *Schilder-boeck* beschreibt.²³²

Die vier Bildebenen der Radierung sind hier im Gegensatz zu den Blättern der ersten Serie weniger klar voneinander getrennt. Der Blick des Betrachters kann vom Vorder- bis zum Hintergrund, die Hügel hinauf und hinunter durch die verschiedenen Bildebenen gleiten, bis er bei den Ruinen der Caracallathermen und der Hügelkette angelangt ist. Die Thermenruinen werden hier weniger kompakt wiedergegeben als auf Blatt M. Und der Übergang zwischen den eigentlich weiter auseinander liegenden Palast- und Thermenruinen ist nahezu fließend. Die Berge im Hintergrund verleihen der Komposition noch mehr Tiefe, als sie durch die perspektivisch kleiner werdenden Gebäude und die abnehmende Farbintensität bereits gegeben ist. Die Erhebungen mit antiken Ruinen einerseits und das intakte zeitgenössische Bauwerk andererseits, stehen sich wie Pendants gegenüber.

Trotz des durchkomponierten Eindrucks ist das Panorama mit der heutigen Ansicht durchaus vergleichbar (*Abb. 110*). Die Maxentiuethermen und der Blick in die Landschaft stimmen in groben Zügen überein. Nur, dass dem Palatin heute im wesentlich flacheren Mittelgrund der Hochhauskomplex der Welternährungsorganisation der UNO (F.A.O.) gegenübersteht. Im Hintergrund ragen die Überreste der Caracallathemen über die Baumkronen. Die Gipfel der Albaner Berge sind allerdings nicht zu sehen.

Vier Zeichnungen der Berliner Heemskerck-Alben zeigen ebenfalls Ansichten der Exedra. Bei dreien handelt es sich um eigenhändige Federzeichnungen Heemskercks, eine lavierte Federzeichnung stammt vom Anonymus Mantovanus A (*Abb. 35, Abb. 37–38, Abb. 50*).²³³

Die Heemskerck-Zeichnung auf fol. 20 r in *Heemskerck Album I* zeigt nahezu denselben Ausschnitt der Palatinruinen wie der Cock-Druck (*Abb. 35, Abb. 12*). Quasi im Dreiviertelprofil werden die markantesten Teile der kaiserlichen Paläste von einem Standpunkt weiter südlich porträtiert. Links beginnend mit der großen Exedra der *Domus Augustana*, gefolgt von der Südfassade des Gartenstadiums und den maxentianischen Thermenresten, wird der Blick bis zu den Substruktionsarkaden an der Südostspitze des Palatins ge-

²³² Das gesamte achte Kapitel (fol. 34 r–38 r der Ausgabe von 1604) handelt von der Landschaftsmalerei.

²³³ Zu *Heemskerck Album I*, fol. 20 r vgl. CENSUS, RecNo: 233034, zu fol. 55 r vgl. CENSUS, RecNo: 232828, zu fol. 72 v vgl. CENSUS, RecNo: 232828, zu *Heemskerck Album II*, fol. 92 v–93 r vgl. CENSUS, RecNo: 43947.

lenkt. Im Vordergrund stehen zwei schemenhaft skizzierte Figuren in einer Senke zwischen zwei Erdhügeln. Weiter oben im Hang befindet sich ein ähnliches schemenhaftes Figurenpaar vor der Exedra.

Während die Darstellung in der Cock'schen Serie einen landschaftlichen Panoramablick in die Umgebung bietet, steht bei der Heemskerck-Zeichnung die Wiedergabe der Monumente im Vordergrund. Der Betrachterblick wird hier nicht ins Tal hinab-, sondern zu den Palastruinen hinaufgelenkt, wodurch die Ruinen wesentlich mächtiger erscheinen. Während man beim Druck durch die kleinteilige Darstellung Mühe hat, Ruine und Landschaft klar voneinander zu unterscheiden, sind in der Zeichnung Heemskercks die Ruinen durch starke Schattierungen kräftiger herausgearbeitet. Die Erdhügel werden im Vergleich dazu wesentlich zarter konturiert.

Die Exedra befindet sich im selben Verfallszustand wie in der Cock'schen Ansicht. Weitere Vergleiche mit der Zeichnung Pseudo-Cronacas und mit verschiedenen Ansichten Duperacs zeigen, dass die Exedra im Verlauf des 16. Jahrhunderts einem starken Verfallsprozess ausgesetzt gewesen ist (*Abb. 33, Abb. 62, Abb. 67, Abb. 69*). Dass es jedoch nicht immer ganz leicht ist, anhand des im Detail oft ungenauen Vergleichsmaterials auf den tatsächlichen Verfallsgrad der Monumente zu schließen, zeigt sich bei genauerer Betrachtung. Die Ansicht bei Pseudo-Cronaca gibt im rechten Teil der Exedra keine der rechteckigen Öffnungen wieder, dafür im linken Teil aber zwei bogenförmige Öffnungen (*Abb. 33*). Heemskerck dokumentiert in seiner Nahansicht rechts zwei, links eine rechteckige Öffnung (*Abb. 35*). In den flüchtigeren Panoramaansichten sind rechts der großen Bogenöffnung eine, beziehungsweise zwei, kleinere Öffnungen angedeutet (*Abb. 37–38*). Der Anonymus Mantovanus A zeigt rechts zwei und links sogar vier rechteckige Öffnungen (*Abb. 50*). Duperac gibt auf Tafel 8 seiner Serie von 1575 nur noch den großen Mittelbogen mit zwei rechteckigen Öffnungen rechts davon wieder, während die linke Mauer ganz fehlt (*Abb. 67*).²³⁴ In Duperacs Gesamtansicht auf Tafel 11 sind dagegen nur noch die beiden rechteckigen Öffnungen zu sehen, an die sich zwei aus dem Boden ra-

²³⁴ Text der Bildunterschrift auf Duperac 1575, Tafel 8: „*Vestigij et parte del monte Palatino uerso mezzo-giorno che riguarda il circo Massimo et monte Auentino. F. ne dimostra il Theatro Palatino. G. la casa di Tiberio. H. conserue d'Acqua, le litere segnate B, C, D, E, sono dichiarate ne l'altro disegno et seruo-no anco a questo.*” Zu Tafel 8 vgl. CENSUS, RecNo: 46363.

gende Bögen anschließen (Abb. 69).²³⁵ Da heutzutage vom oberen Teil der Exedra gar nichts mehr vorhanden ist, lässt sich der tatsächliche Verfallsgrad im 16. Jahrhundert nicht mehr exakt überprüfen (Abb. 103, Abb. 109).

Was für den mitunter schwer zu bestimmenden Verfallsgrad gilt, trifft häufig auch für das Verschüttungsniveau der Ruinen zu. Schriftdokumente, die über konkrete Ausgrabungstätigkeiten der auf dem Palatin ansässigen Familien berichten, sind äußerst rar.²³⁶ WERNER konnte einige dieser Schriftstücke ausfindig machen und bisher unbekannte Grabungen am Süd- und Osthang des Palatins nachweisen, die dort von den Brüdern Sicinio und Papirio Capizucchi zwischen 1564 und 1565 durchgeführt wurden. Der Versuch WERNERS, diese Schriftdokumente mit dem überlieferten Bildmaterial aus dem 16. Jahrhundert zu illustrieren, ist allerdings nicht in allen Punkten überzeugend. WERNER zieht Heemskercks Ansicht der Maxentiusthermen heran, um zu zeigen, dass diese um 1537 noch sehr stark von Erdschüttungen bedeckt gewesen seien (Abb. 36). Die zwischen 1568 und 1570 entstandene Rückansicht der Thermen des Anonymus Fabriczy und die 1569 in Dosios Stichwerk aufgenommene Zeichnung aus dem Umfeld Duperacs sollen dagegen die ab 1564 durchgeführten Ausgrabungen bildlich dokumentieren (Abb. 57–59). Vergleicht man aber die Zeichnungen Heemskercks untereinander fallen hier bereits verschiedene Verschüttungsniveaus auf (Abb. 35–36). Und die bei Cock schon vor den Ausgrabungen publizierten Ansichten der Maxentiusthermen und des severischen Bogengangs zeigen ein wesentlich geringeres Erdniveau als die Ansicht der Thermen von Heemskerck auf fol. 20 r, beziehungsweise ein ähnliches Niveau wie fol. 40 r (Abb. 7–8, Abb. 11–12, Abb. 19, Abb. 35–36). Der Blick in den Bogengang erscheint dagegen in der Zeichnung des Anonymus Fabriczy weniger offen als bei Cock

²³⁵ Text der Bildunterschrift auf Duperac 1575, Tafel 11: „*Vestigij del Circo Massimo che fu cosi cognominato dalla sua grandezza, perche era maggiore dealtro, che fussero in Roma, et non fu per altro ordinato detto Circo che per celebrarui uarie maniere di giuochi et di caccie, Ui si uede ancho oggidì uestigij di tutto il cino doue erano li, gradi da siedere il populo a uedere detti giochi come ne dimostra il segno A. nel segno B. furono le carcere del Circo. C. ui e' sotto terra uno obelisco rotto ch'era in mezo al sopradetto Circo. D. e' parte del'auqa Crabra che serue oggidì ad innaquare il giardino che uie'. E . e'il monte Auentino. F. il monte Palatino.*“ Zu Tafel 11 vgl. CENSUS, RecNo: 46366.

²³⁶ WERNER vermutet, dass sich außer den bei LANCIANI u. a. aufgeführten Dokumenten zur Grabungsgeschichte Roms, noch ein Großteil von Schriftstücken unentdeckt oder unbearbeitet in den Archiven der *Camera Capitolina* sowie der *Camera Apostolica* lagert, die über Grabungslizenzen und Antikenfunde berichten. Vgl. dazu LANCIANI 1990 und WERNER 2004, S. 144–145.

und Dosio (*Abb. 11, Abb. 57–59*). Die Veränderungen des Erdniveaus sind anhand der überlieferten Ansichten also nicht eindeutig zu belegen.

Was die Ausgrabungen auf der Südseite des Palatins betrifft, die die Capizucchis in Höhe der Exedra des Gartenstadiums vorgenommen haben (*Abb. 95*), so kann man beim Vergleich einer Zeichnung des Anonymus Mantovanus A und Tafel 10 der *Vestigi dell' antichità di Roma* von Duperac durchaus Erdbewegungen feststellen (*Abb. 47, Abb. 66*).²³⁷ Der Eindruck größerer Erdbewegungen entsteht vor allem durch die unterschiedliche Art, wie der Anonymus Mantovanus A und Duperac die Erdaufschüttungen darstellen. In der Zeichnung des Anonymus Mantovanus A wölben sich scheinbar unberührte Erdhügel um die Ruinen, deren Höhe dem Lauf des Abhangs folgend, nach links abnimmt. In der Radierung Duperacs bricht dagegen das Erdreich vor den Ruinen schroff nach unten ab, als hätte es eine Erdbeben gegeben oder jemand hätte den Spaten angesetzt. Die Scheitelhöhe der Bögen neben der Exedra bleibt auf gleichem Niveau und verstärkt dadurch den Eindruck, dass die Ruinen hier höher wären als in der Zeichnung.

Der Vergleich, der bei Duperac mit „A“ und „B“ markierten Bereiche mit den entsprechenden Abschnitten auf der Zeichnung zeigt, dass alle Bauteile, die sich beim Anonymus A von der Exedra bis zum linken Blattrand erstrecken, dieselbe Art und Anzahl von Bögen, Nischen und Maueröffnungen aufweisen, wie die bei Duperac.²³⁸ Der mit „D“ versehene Bogen der *Aqua Claudia* ist wegen des näher an der Exedra gelegenen Standpunkts beziehungsweise aufgrund des gewählten Bildausschnitts auf der Zeichnung nicht zu sehen. Allerdings kann es sich bei dem Bogen auch nicht um ein Ausgrabungsergebnis von 1564/65 handeln, da auch Cock die Bögen der *Aqua Claudia* bereits auf Blatt K der ersten Serie (*Abb. 6*) zeigt.

²³⁷ Zur Bildauswahl vgl. WERNER, S. 150–151. Zu *Heemskerck Album II*, fol. 89 v–87 r vgl. CENSUS, Rec.No: 46373–46374. Text der Bildunterschrift auf Duperac 1575, Tafel 10: „*Vestigij et parte del monte Palatino della parte uerso leuanante che riguarda il monte Coelio. A. ne dimostra parte della casa d'Augusto. B. uno Nichio grande che era in mezzo del'Atrio o uero cortile Palatino. C. il loco doue erano le scale per montare in detta casa o uero Palazzo nel quale non molti giorni sono si cauorono bellissimi pezzo d'Aqueduto per ilquale ueniua l'aqua Claudia per seruitio di detto Palazzo et de tutto il monte fragmenti di marmo che ornauano la facciata di detta scala. D. un pezzo d'Aquedoto per il quale veniva l'aqua Claudia per seruitio di detto Palazzo et de tutto il monte.*“ Zu Tafel 10 vgl. CENSUS, Rec.No: 46365.

²³⁸ Da die Ansicht Duperacs nach links noch weiter fortgesetzt wird, kann man diesen Teil nicht mit der Zeichnung vergleichen.

Im Bereich vor dem mit „C“ markierten Ort „*doue erono scale per montare in detta casa ò uero Palazzo*“ gibt es zwei höhlenartige Öffnungen im Erdreich, die auf der Zeichnung ebenfalls nicht zu finden sind. Und – was WERNER nicht erwähnt – Duperac verweist in der Beischrift selbst auf erst kürzlich durchgeführte Ausgrabungen „*nel quale non molti giorni sono si cauorono*“, die einige schöne Fundstücke zutage gebracht hätten. Doch auch wenn die Beischrift von Duperac auf die „*bellissimi fragmenti di marmo che ornavano la facciata di detta scala*“ hinweist, ist WERNERS Deutung der im Bildvordergrund liegenden Säulen, Kapitelle und Gebälkfragmente als konkrete Fundstücke der Capizucchi-Grabungen nicht zwingend.²³⁹ Bereits seit den frühen Ruinendarstellungen in Cristoforo Bundelmontes *Liber insularum archipelagi* (um 1420) und der *Hypnerotomachia Poliphili* von Francesco Colonna (1499) gehört es zum festen Bestandteil der Ruinenikonografie umherliegende Architekturfragmente mit abzubilden (Abb. 78–79).²⁴⁰

RIGGS 104: „*Ruinarum Palatini montis effigies*“ (Abb. 13)

Die Titelaufschrift verkündet das Abbild der Ruinen auf dem Palatin (Abb. 13). In der Bildmitte türmt sich eine dreigeschossige Ruinenpyramide auf, durch deren zahlreiche Bogenöffnungen ein Einblick ins Innere gewährt wird. An dem runden Turmaufsatz mit den rechteckigen Öffnungen kann man erkennen, dass es sich hier um eine Frontalansicht der Maxentiusthermen handelt. Am rechten Bildrand ist noch der Ansatz der *Arcate* zu erkennen. Links schlängelt sich ein Weg an den Ruinen vorbei, der durch einen Torbogen hindurchführt. „*Während die Darstellung der Ruine im Vordergrund mit einiger Genauigkeit erfolgt, wird der Hintergrund völlig frei gestaltet.*“²⁴¹ Dort erhebt sich schemenhaft ein mit Laubbäumen bewachsener Hügel, auf dem eine nordalpin anmutende Kirche mit ihrem in die Höhe gezogenem Zeltdach zu erkennen ist. Dahinter markieren weitere Hügel die Grenze zwischen Himmel und Erde.

Am linken unteren Bildrand gehen Breughelsche Bauern mit Kind ihre schweren Lasten in Richtung Torbogen tragend. In der Mitte des Weges sind zwei Landsknechte mit übertrieben langen Pluderhosen in Handgreiflichkeiten verwickelt. Weiter rechts sitzen drei männliche Rückenfiguren, geschützt von einem aufmerksam wachenden Hund, gemüt-

²³⁹ Vgl. WERNER 2004, S 150.

²⁴⁰ S. dazu Kapitel 4.2.

²⁴¹ KANDLER 1969, S. 198.

lich auf den herumliegenden Architekturfragmenten oder Felsbrocken. Ganz rechts laufen zwei Männer um die hervorspringenden Thermen herum. Jeder hält das Ende eines sich waagrecht zwischen ihnen befinden Stockes. Möglicherweise handelt es sich hier um Antiquare oder Ausgräber, die die Ruinen vermessen.

Da Ansichten der Ruinen auf der Südwestseite im 16. Jahrhundert den größten Teil der Bilddokumente zum Palatin bilden, ist ausreichendes Vergleichsmaterial für die Ansicht Cocks vorhanden (*Abb. 7–8, Abb. 12–13, Abb. 19, Abb. 27–30, Abb. 33, Abb. 35–39, Abb. 43–44, Abb. 46, Abb. 50–51, Abb. 52–56*). Der Vergleich mit den Bilddokumenten und heutigen Fotos zeigt, dass die bei Cock publizierte Radierung nur einen Ausschnitt des südlichen Teils der Ruinen wiedergibt, ohne die Fortsetzung der weiter westlich gelegenen *Domus Augustana* anzudeuten (*Abb. 103–106*). Auch im Hintergrund setzen sich die Ruinen der Kaiserpaläste nicht fort. Der Durchgang links der Thermen, der eigentlich ins Gartenstadion hineinführen müsste, wird hier zum Ausgang in die dahinter liegende Berglandschaft.

Dass der Weg kein gänzlich frei erfundener Zusatz ist, zeigen die Ansichten Pseudo-Cronacas und Duperacs, die beide eine Art Weg oder Rampe wiedergeben, die den severisch-maxentianischen Teil der Paläste von den domitianischen trennen. Bei Pseudo-Cronaca trennt eine steile, kurvenlose Rampe die Bauten. Der Eingang in das Gartenstadion ist hier wegen des südlicheren Standpunkts verdeckt. Duperac zeigt auf Tafel 9 und Tafel 11 seiner Serie einen von rechts unten nach links oben verlaufenden Weg, wobei die Höhe des zu überwindenden Hügels sehr stark variiert. Auch die Höhendifferenz zwischen Thermen und *Arcate* unterscheidet sich auf den beiden Radierungen beträchtlich.

Aufschlussreich sind auch die Beschriftungen auf Tafel 9, da sie Auskunft darüber geben, was in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts über die Ruinen des Palatins bekannt war.²⁴² Anders als die Titel der Cock-Radierungen, benennt Duperac einzelne Gebäudekomplexe genauer. Die mit „A“ markierten Thermen und Substruktionsbauten aus dem

²⁴² Text der Bildunterschrift auf Duperac 1575, Tafel 9: “*Vestigij et parte del monte Palatino, della parte uerso mezzogiorno che riguarda al circo Massimo et l’Auentino .A. ne dimostra parte della casa d’Augusto .B. l’estremita del muro della lunghezza del Atrio d’Augusto .C. li Magazini ouer“ botteghe di marcanti .D. la uia noua doue principiaua la uia Appia .E. le ruine sopra le quali erano posti li gradi del circo Massimo, Ogidi il uulgo chiamo questo loco Palazzo maggiore.*” Zu Tafel 9 vgl. CENSUS, Rec-No: 46364.

dritten und vierten Jahrhundert werden als „*parte della casa d'Augusto*“ identifiziert. Buchstabe „B“ verweist auf die „*l'estremita del muro della lunghezza del Atrio d'Augusto*“ und die Bezeichnung der Ruinen als „*Palazzo maggiore*“ setzt er als volkssprachliche Wortschöpfung herab. Duperac, der 1574 einen rekonstruierten Stadtplan des antiken Roms für den Verlag von Antoine Lafréry gestochen hat, konnte für seine im Vergleich zur Palatinbezeichnung des „*uulgo*“ detaillierteren Monumentidentifizierungen auf die Rompläne von Bartolomeo Marliano (1544), Leonardo Bufalini (1551), Pirro Ligorio (1552, 1553 und 1561) sowie Onofrio Panvinio (1565) zurückgreifen (Abb. 25–32).²⁴³ Der zweite Romplan Ligorios von 1553 registriert auf dem Palatin alle Monumentnamen, deren ungefähre Lokalisierung in dieser Region ihm durch die Lektüre antiker Autoren, durch die Kenntnis der spätantiken Regionenbeschreibungen sowie eigene Ausgrabungen geläufig sein konnten. Ergänzend zur rein schriftlichen Verortung werden die Ruinen auf der Südseite des Palatins in ihren wesentlichen Grundzügen angedeutet, was für die Darstellung des Palatins in Romplänen ein Novum ist. Zwar verzeichnen auch die bereits einige Jahre zuvor von Marco Fabio Calvo 1527 publizierten Pläne einige Monumentnamen, jedoch nicht in dieser Fülle.²⁴⁴ Bufalini gibt in seinem etwas realitätsnaheren Stadtplan rekonstruierte Grundrisse der Bauten auf dem Palatin wieder. Doch auch diese wirken sehr schematisiert und haben kaum etwas mit dem tatsächlich noch vorhandenen Bestand zu tun. Ligorios dritter Romplan von 1561 verknüpft die Monumentlokalisierungen mit Rekonstruktionsversuchen der Bauten. Die große Exedra der *Domus Augustana* bezeichnet er dabei wohl aufgrund ihres konkaven Grundrisses als „*Theatrum Augusti*“ und das Gartenstadion als „*Atrium Augusti*“. Die Identifizierungen Ligorios wurden später in dem optisch etwas veränderten Romplan Duperacs größtenteils übernommen, teilweise aber auch durch diejenigen Panvinius ersetzt. So geht zum Bei-

²⁴³ Zu Marlianos Plan vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 21, Plan XII; zu Bufalinis Plan vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 189, Plan CIX; zu Ligorios Plänen vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 222, Plan CXI (1552), FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 25, Plan XVI (1553), FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 31, Plan XVII (1561). Vgl. Anm. 200.

²⁴⁴ Die vier Pläne Calvos zeichnen eine idealisierte städtebauliche Entwicklung Roms nach, die von der romuleischen *Roma Quadrata* mit quadratischem Grundriss über die oktogonal wiedergegebene severische Stadt bis hin zur kreisrunden Regioneneinteilung der Stadt unter Augustus und einem ebenfalls kreisrunden Stadtplan für die Jahre als Plinius schrieb, führt. Sie nennen insgesamt acht verschiedene Monumente. Die bildlichen Wiedergaben der benannten Bauwerke und deren Anordnung auf dem Hügel haben hier jedoch, genauso wie die geometrischen Formen der Stadgrundrisse, nichts mit realistischen Rekonstruktionsversuchen zu tun. Vgl. Zu Calvos Romplänen vgl. FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 16–19, Plan VII–X.

spiel die Bezeichnung der tiberianischen Exedra als „*Theat(rum) Tauri*“ bei Duperac auf den Panvinios Plan von 1565 zurück.²⁴⁵

In der von Cock publizierte Radierung mit dem Titel „*Ruinarum Palatini montis effigies*“ kommt der Kenntnisstand der genannten Künstler und Autoren allerdings nicht zum Ausdruck.

RIGGS 105: „*Palatii maioris ruine*“ (Abb. 14)

Die fünfte Ansicht des Palatins innerhalb der zweiten Ruinenserie Cocks zeigt im Vergleich zu den meisten bisher besprochenen Darstellungen ein filigraner wirkendes Ruinenensemble (Abb. 14). Dieses besteht im Mittelgrund aus einem noch intakten großen Rundbogen mit dahinter befindlichen Mauer- und Nischenresten. An dessen rechte Seite sich ein vermutlich zeitgenössisches Gebäude mit quadratischem Fenster und niedrigen Begrenzungsmauern anschließt. Durch einen kleinen Bogen auf der linken Seite ist zu erkennen, dass sich der Ruinenkomplex auch im Hintergrund noch weiter fortsetzt. Der Bogen verbindet die rechte Seite der Ruinen mit einem zweiten großen Ruinenkomplex. Dort ist am oberen Ende eines Mauerpfeilers noch der Ansatz eines bereits zerstörten Rundbogens zu erkennen. Links davon wird der Blick in den Hintergrund von einer etwas zurückversetzten Mauer mit einem unregelmäßigen Durchbruch verstellt. Etwas weiter in den Vordergrund gerückt, ist linkerhand eine zweizonige Ruine wiedergegeben, die in der unteren Hälfte eine lang gestreckte Rundbogennische und im oberen Part zwei kleinere Nischen aufweist. An deren rechter Mauerseite ist ein weiterer Bogenansatz zu erkennen. Durch eine Lücke zwischen diesem Teil der antiken Ruinen und denen am äußersten linken Bildrand ist ein zeitgenössisches Bauwerk mit Satteldach und rechteckigen Fensteröffnungen zu sehen. Im Bildvordergrund, wo sich mittig vier Staffagefiguren mit Hunden aufhalten, ragen rechts weitere Bögen und Pfeiler aus dem Erdreich.

Entgegen der Beschriftung handelt es sich bei dieser Darstellung nicht um die Monumente auf dem Palatin. Ein Vergleich mit den Ruinen auf Tafel 17 und Tafel 18 der *Vestigi dell' antichità di Roma* von Duperac zeigt, dass es sich hier um eine Ansicht der Trajansthermen handelt, die auf dem Esquilin über dem Gelände der *Domus Aurea*, nordwestlich der älteren Titusthermen erbaut wurden, und die im linken Bildrand von Ta-

²⁴⁵ Vgl. Anm. 200 und 242.

fel 17 an die Kirche S. Pietro in Vincoli angrenzen (*Abb. 72–73*).²⁴⁶ Während Duperac auf den beiden kompositorisch zusammengehörigen Radierungen zusätzlich eine Ansicht der benachbarten Titusthermen wiedergibt, zeigt die Radierung aus dem Verlag Cocks nur die Ruinen der Trajansthermen. Der hier gewählte Ausschnitt reicht bei Duperac von Tafel 17 bis zum linken Rand von Tafel 18.

Weitere Unterschiede sind nicht nur in der bei Cock fehlenden Kirche S. Pietro in Vincoli links der Thermenruinen festzustellen. Der große rechte Rundbogen fehlt bei Duperac, der stattdessen einen mächtigen Mauerpfeiler wiedergibt, der Bogen- oder Gewölbeansätze in mehrere Richtungen aufweist. Zwischen dem Entstehen der Cock-Radierung und der Publikation Duperacs lagen mindestens 15 Jahre, während denen der Bogen vermutlich eingestürzt ist. Was bei der Cock-Radierung am rechten Bildrand wie eine zeitgenössische Mauer wirkt, die bis an den linken Pfeiler des großen Rundbogens herangeführt wird, gehört bei Duperac zu den aus dem Erdreich ragenden antiken Bauteilen auf Tafel 18. Sie werden von Duperac rechts an der Stelle vorbeigeführt, an der sich beim Cock-Druck ein Bogen befindet. Während die Ruinen im Bildvordergrund auf Duperacs Tafel 17 als Mauer mit rechteckigen Öffnungen erscheint, ist deren Gestaltung in der Radierung der Brüder Duetecum als einzeln aus der Erde ragende Pfeiler unbestimmter. Das gilt auch für den Teil der Ruinen, der sich links des kleinen Verbindungsbogens befindet. Während bei Duperac die einzelnen Bauteile klar voneinander abgegrenzt sind und deren räumliche Lage zueinander ersichtlich wird, erscheint deren Wiedergabe in der Radierung unpräziser. Auch die perspektivische Anordnung der Ruinen zueinander erscheint in der von Cock herausgegebenen Radierung flacher.

²⁴⁶ Text der Bildunterschrift auf Duperac 1575, Tafel 17 und 18: „*Vestigi delle Therme di Tito dalla parte che risguardano il Mezzogiorno et sirocco, donde e' il monte celio, quail furono nella carina sopra della casa aurea di Nerone, nella qual ruina cauandosi al tempo di papa Pio .V. ui furono trouate colonne, base, et capitelli di marmot bellissimo d'ordine composito et molti altri fragmenti, [Tafel 17] Vi sono ancho sotto terra bellissime stantia a uolte con uariate pitture grotteschi et stucchi indorati, dale quail si puo far giuditio ditto luogho esser' stato d'ineestimabile bellezza uogliono alcuni che a dette terme ui fusseno congiunte quelle di Traiano, del che non se ne puo far giuditio quale fussero per essere dette fabriche molto ruinate, come nel disegno si puo uedere [Tafel 18].*“ Zu Tafel 17 und Tafel 18 vgl. CENSUS, Rec-No: 47231 und 46736.

3.4.3 Die Palatinruinen in *Operum antiquorum Romanorum* (1562)

RIGGS 117: [o. T.] (*Abb. 17*)

Die nicht betitelte Ansicht auf Tafel 10 des dritten Wolfenbütteler Klebebandes zeigt eine Ansicht der Nordwestseite des Palatins vom *Forum Romanum* aus gesehen (*Abb. 17*). In der linken Bildhälfte fällt der Blick zunächst auf die drei Säulen der Ruine des Castor- und Polluxtempels und die dahinter gelegenen Überreste des *Templum Divi Augusti*. Links dieser beiden Ruinen befinden sich zwei kleinere Bauten, bei denen es sich aufgrund der direkten Lage am *Templum Divi Augusti* um die Überreste von S. Maria Antiqua oder um die ebenfalls dort errichtete Kirche S. Maria Liberatrice handeln müsste. Ein Vergleich mit der aktuellen Situation zeigt jedoch, dass die Gebäude keinerlei Ähnlichkeiten mit den Kirchen vor Ort aufweisen (*Abb. 113*). Wo im Hintergrund eigentlich die Substruktionen der *Domus Tiberiana* zu sehen sein müssten, erhebt sich auf einem sonst unbebauten Hügel ein schematisch wirkender Gebäudekomplex. Im rechten Bildhintergrund ist die Kirche S. Giorgio in Velabro angedeutet, deren Campanile bei Cock richtigerweise zwei über das Dach ragende Geschosse mit drei Bogenöffnungen je Seite aufweist (*Abb. 118*). Im Bildvordergrund, wo eine Jagdgesellschaft mit Hunden agiert als befände sie sich im Wald, liegt eine umgestürzte Säule auf einem Gebälkfragment. Das dazugehörige Kapitell befindet sich am Fuß der Säule neben der Basis. Die Fragmente entsprechen der Wiedergabe der nicht kannelierten Säulen und korinthischen Kapitelle an der Ruine des Castor- und Polluxtempels. Ein Vergleich der Tempelruine auf Blatt H der Serie von 1551 zeigt, dass unterschiedliche Bildvorlagen in Cocks Verlagshaus *Aux Quatre Vents* existierten, da dort ein wesentlich zerstörteres Gebälk wiedergegeben ist (*Abb. 4*).

Tafel 7 der Serie Duperacs zeigt, wie durch die beigegefügte Aufschrift kenntlich wird, gleichfalls eine Ansicht des Palatins vom *Forum Romanum* aus (*Abb. 65*).²⁴⁷ Die Ruinen des hier als „*Tempio di Giove statore*“ identifizierten Castor- und Polluxtempels werden von einem etwas weiter westlich gelegenen Standpunkt aus gezeigt. Die Säulen sind,

²⁴⁷ Text der Bildunterschrift auf Duperac 1575, Tafel 7: „*Parte de l monte Palatino Verso il foro Romano, Al segno .A. Era il Tempio di Giove statore Opera d'architettura delle piu rara che si uede oggi in Roma, Al segno .B. fu la Casa di Cicerone et essendo abrasiata Casa ui fu edificato Il Tempio della Liberta, Il segno .C. Era una Curia, Oggidi tutta questa piazza si chiama Campo Vacchina per esser doue si uende deto bestimo Il Lago Curtio era sopra detta piazza Cioe Tra Il Capitolio el Palatino et arriuaua per fino al segno .D.*“ Für Tafel 7 vgl. CENSUS, RecNo: 44741.

ebenso wie auf einer Zeichnung Heemskercks, aber im Gegensatz zur Cock-Radierung, bei Duperac mit Kanneluren versehen (*Abb. 17, Abb. 40, Abb. 65*).²⁴⁸ Die Blattkränze der Kapitelle sind nicht mehr vollständig erhalten und auch der Aufriss des Gebälks entspricht der Heemskerck-Zeichnung und dem realen Befund (*Abb. 113–114*). Die in zwei Geschossen übereinander liegenden Bögen und Nischen des als „*Curia*“ bezeichneten *Templum Divi Augusti* werden weniger genau wiedergegeben. Die verschiedenartige Höhe der Scheitelpunkte wird in beiden Drucken nivelliert. Die Radierung der Cock'schen Serie zeigt im Gegensatz zu Duperac vier Achsen. Im Hintergrund präsentiert Duperac die drei obersten Bogenreihe der nördlichen sowie den ersten, hier vergatteten Bogen der westlichen Substruktionsbauten der *Domus Tiberiana*. Ferner lokalisiert er beim Buchstaben „B“ die „*Casa di Cicerone*“. Anstelle der zusammenhangslos ins Bild gefügten Jagdgesellschaft bei Cock, belebt Duperac seine Ansicht durch Kuh- und Schafsherden, die in den Ruinen eingepfercht oder von Hirten daran vorbeigeführt werden. Dadurch setzt Duperac den in der Beischrift erläuterten zeitgenössischen Namen – „*Campo Vacchina*“ – des als Viehmarkt genutzten Ortes – „*per esser doue si uende deto bestimo*“ – geschickt in Szene.

RIGGS 120: „*palato maiori*“ (*Abb. 18*)

Eine der beiden betitelten Ansichten der dritten Ruinenserie soll laut Aufschrift den „*palato maiori*“ wiedergeben (*Abb. 18*). Der Ruinenkomplex auf der rechten Bildhälfte zeigt zwei große Bögen mit drei rechteckigen Pfeileransätzen. Weiter links folgt ein kleinerer, leicht zurückversetzter Bogen aus dem eine Staffagefigur den Personen im Bildvordergrund zuzuwinken scheint. Links davon ragt ein mächtiger Pfeiler mit kassettiertem Gewölbeansatz in die Höhe. In den rechten Außenbogen ist ein kleinerer Bogen eingeschrieben, durch den im Hintergrund ein Gebälk auf zwei Säulen zu sehen ist. Da der rechte Pfeiler des kleinen Bogens an der Vorderseite ansetzt, während der linke Pfeiler oder Mauerrest weiter in den Hintergrund versetzt wird, ist die Positionierung zum großen Bogen unklar. Durch den angrenzenden Bogen mit der Nische ist die massive Mauer eines weiteren Bauwerks zu erkennen, dessen Gesims ein Bukranionfrieß ziert.

²⁴⁸ Zur Heemskerck-Zeichnung in *Heemskerck Album II*, fol. 38 r vgl. CENSUS, RecNo: 44740.

Im linken Bildhintergrund erhebt sich, über drei mit den Scheiteln aus der Erde ragenden Bögen, der schmale Rest einer Arkade. Diese besteht aus einem gestreckten Rundbogen, der links von einem Pfeiler und rechts von einer etwas höher gezogenen Säule gestützt wird. Dahinter ist eine weitere Säule vor einer Ädikula mit angrenzendem Mauerwerk zu sehen. Etwas weiter rechts fällt ein zur Seite gestürztes doppelbogiges Fragment auf.

Die hier gezeigten Ruinenkomplexe sind weder auf Palatinansichten in Zeichnungen und Drucken, noch auf aktuellen Fotografien der kaiserlichen Palastruinen zu finden. Da es sich nicht um die erste falsch betitelte Ansicht der drei von Cock publizierten Serien handelt, liegt die Vermutung nahe, dass es sich auch in diesem Fall um die Ruinen eines anderen Monuments handelt, das möglicherweise sogar außerhalb Italiens zu finden ist. Immerhin verweist der Serientitel auf die „*Überreste und Ruinen der Werke der alten Römer*“, wie sie „*weit und breit in verschiedenen Gegenden Europas erbaut*“ worden sind (Abb. 16).²⁴⁹ Da bisher jedoch noch kein entsprechendes antikes Bauwerk mit der gezeigten Ansicht identifiziert werden konnte, stellt sich die Frage, ob die dargestellten Baufragmente reine Phantasieprodukte sind, oder ob tatsächlich existierende Ruinensegmente versatzstückartig neu zusammengestellt wurden. Für die Beantwortung dieser Frage ist ein Vergleich mit Tafel 42 der 1569 publizierten Kupferstichserie von Dosio und De' Cavalieri aufschlussreich (Abb. 75).²⁵⁰ Deren Aufschrift informiert den lateinkundigen Betrachter darüber, dass der Stich einen Teil im Innern der Caracallathermen zeigt (Abb. 119–120). Abgesehen von der massiven, beinahe felsartigen Ruine im rechten Vordergrund sind zwei große Bögen zu erkennen, durch die der Blick in den Hintergrund möglich ist. Von ehemals darüber gespannten Bögen zeugen nur noch die rechteckigen Pfeilerstümpfe, die gen Himmel ragen. Von einem dritten großen Bogen ist links nur noch der Pfeiler stehen geblieben. Hinter dieser ersten Arkade befindet sich eine weitere Bogenreihe, die sich aus einem hohen Mittelbogen und zwei niedrigeren flankierenden Bögen zusammensetzt. Die Mauer im Hintergrund des Mittelbogens weist regelmäßige Fensteröffnungen auf. Diese scheinen sich im linken Teil bis zu dem hoch aufragenden Pfeiler fortzusetzen.

²⁴⁹ S. Kapitel 2.3.3.

²⁵⁰ Text der Bildunterschrift auf Dosio/DeCavalieri 1569, Tafel 42: „*Pars alia interior, Antonini Caracallae Thermanum(m), ut nunc cernitur.*“ Zu Tafel 42 vgl. CENSUS, RecNo: 44154.

Während es sich bei den Hintergrundruinen der Cock-Radierung augenscheinlich um freie Zusätze handelt, offenbaren sowohl die Abfolge großer und kleiner Bögen als auch die rechteckigen Pfeilerstümpfe auffallende Ähnlichkeiten zur Thermenansicht des Dosio-Stichs. Allerdings ist die räumliche Lage der einzelnen Bauglieder zueinander auf der Radierung missverständlich wiedergegeben.

Eine Nische im Bogendurchgang, die bei Dosio nicht zu sehen, ist lässt sich sowohl auf einer fälschlicherweise als „*Thermaru(m) Diocletiani ruine*“ betitelten Ansicht der Caracallathermen in der zweiten Ruinenserie Hieronymus Cocks (*RIGGS 106*) finden, als auch auf Tafel 21 der Serie von Duperac, wo eine nahezu identische Ruine wie bei Cock mit etwas vergrößertem Bildausschnitt wiedergegeben wird (*Abb. 15, Abb. 74*).²⁵¹

Im Gegensatz zu den Ruinen auf der rechten Bildhälfte der vermeintlichen Ansicht des „*palato maiori*“, die offensichtlich auf Abbildungen der Caracallathermen zurückgehen, konnten die Fragmente der linken Bildhälfte nicht mit noch vorhandenen oder in Zeichnungen und Drucken dokumentierten Monumenten in Verbindung gebracht werden.

RIGGS 129: [o. T.] (*Abb. 19*)

Die letzte Radierung aus dem Bereich der Palatindarstellungen zeigt eine von Nordwesten aus festgehaltene Seitenansicht der Maxentiusthermen (*Abb. 19*). Diese sind leicht an ihrem charakteristischen Turmaufsatz zu erkennen, der dem etwas höher aufragenden Gemäuer vorgelagert ist. KANDLER bewertet die Ansicht als überwiegendes Phantasieprodukt:

„Rechts ein Teil des ‘Turm des Theoderich’ mit Blick gegen die dahinter liegenden Reste der Thermen, deren Reste allerdings wieder mehr der Phantasie entsprungen zu sein scheinen. Ein so großer Ruinenkomplex ist nämlich sonst auf keiner Darstellung zu sehen... Die Ruinen links dienen als Hintergrundsfolie, vor welchem der Weg, der aus dem Tal des Circus heraufführt und hier abbiegt, nach Süden streicht.“ 252

KANDLERs Einschätzung der Thermenansicht als „*mehr der Phantasie entsprungen*“ kann nicht nachvollzogen werden, da es sich hier, besonders was das Größenverhältnis des so genannten „*Turm des Theoderich*“ zu den dahinter liegenden Baufragmenten

²⁵¹ Zur Radierung Cocks s. Anhang A, Tafel 3. Text der Bildbeischrift auf Duperac 1575, Tafel 21: „*Vestigij d'una parte di dentro delle Terme d'Antonino caracala qual fu adornate di grandissime et belle colonne di granito orientale con le sue membri intagliati con bella diligentia et li muri furono incrustati di diuerse pietre di mischi et marmori come hoggidi se ne uede ancho uestigij et non molti annj sono fu donato da Papa Pio IIII una di detti colonne al gran Duca quale fu da lui mandata in Fiorenza Il luoco doue erano dette colonne si uede a questo segno A.*“ Zu Tafel 21 vgl. CENSUS, RecNo: 44176.

²⁵² Vgl. KANDLER 1969, S. 201.

betrifft, um eine relativ genaue Ansicht handelt (*Abb. 87, Abb. 103–108, Abb. 110*). Und bis auf die Zeichnung Heemskercks auf fol. 40 r des ersten Berliner Albums (*Abb. 36*) und Blatt M (*Abb. 8*) der Cock'schen Ruinenserie von 1551 zeigen ausnahmslos alle Bilddokumente und Fotografien, dass die Thermenreste den Turm deutlich überragen (*Abb. 33, Abb. 35, Abb. 50, Abb. 53–54, Abb. 62, Abb. 68–69*).

Der stark frequentierte Weg, der auf Tafel 9 b (*RIGGS 104*) des zweiten Wolfenbütteler Klebebands um die Vorderseite der Thermen herum und durch einen Torbogen in die Landschaft geführt wurde (*Abb. 13*), wird hier als Gestaltungselement wieder aufgegriffen. Diesmal verläuft er zwischen den Überresten der Thermen und den Ruinen am linken Bildrand. Der weit hinter die Thermenanlagen versetzte Torbogen markiert dabei nicht die Grenze zur Natur, sondern den Zugang in eine nicht einsehbare Ruinenlandschaft. Bei den Ruinen, die den linken Wegrand säumen, handelt es sich um freie Ergänzungen, die eine massivere Baustruktur suggerieren, als an dieser Stelle tatsächlich vorzufinden war und ist (*Abb. 88*). Lediglich die Kassettierungen der übereinander liegenden Gewölbe am linken Bildrand vermitteln einen entfernten Anklang an die kassettierten Gewölbe und Nischen der Südwestfassade der *Domus Augustana*, wie sie von Pseudo-Cronaca, Heemskerck, Duperac und dem Anonymus Cantabrigensis²⁵³ wiedergegeben werden (*Abb. 33, Abb. 35, Abb. 52, Abb. 67*). Es scheint als ob die Fassade der *Domus Augustana* in der Cock-Radierung von ihrem Platz westlich der Thermen um einige Meter nach Nordosten hinter die Thermen verschoben wurde.

3.4.4 Zusammenfassende Einschätzung der Palatindarstellungen

Glaubt man den einzelnen Bildtiteln der drei bei Cock verlegten Serien, dann sind auf insgesamt neun Blättern Ansichten der Palatinruinen wiedergegeben. Dazu kommen drei weitere Blätter, auf denen Palatinruinen dargestellt sind, ohne dass dies jedoch im Titel erwähnt wird (*RIGGS 98, RIGGS 117 und RIGGS 129*). Drei der betitelten Drucke zeigen die kaiserlichen Palastruinen in sehr untergeordneter Bildplatzierung (*RIGGS 11*), bezie-

²⁵³ ELISABETH DHANENS und ELIANA FILERI identifizieren den Anonymus Cantabrigensis mit Giovanni Bologna. Die Identifizierung wurde jedoch nicht in die CENSUS-Datenbank übernommen. Vgl. dazu DHANENS, Elisabeth: De Romeinse ervaring van Giovanni Bologna, in: Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome, Fasz. 35, 1963, S. 159–190; FILERI, Eliana: Giovanni Bologna e il taccuino di Cambridge, in: Xenia. Semestrale di antichità, 10, 1985, S. 5–54; FILERI, Eliana: Il taccuino di Cambridge e note su Giambologna, in: Stefano Valeri (Hg.): Scultori del cinquecento, Rom 1998, S. 129–135 und CENSUS RecNo: 39945.

hungsweise in schwer identifizierbaren Ansichten (*RIGGS 11, RIGGS 12, RIGGS 99*). Zwei der Blätter, die laut Bildtitel eigentlich Ruinen auf dem Palatin wiedergeben müssten, zeigen stattdessen die Trajansthermen über Neros *Domus Aurea* (*RIGGS 105*) oder aber Teile der Caracallathermen gemeinsam mit nicht identifizierbaren Ruinen (*RIGGS 120*).

Das heißt also, dass nur bei sieben der insgesamt zwölf Drucke, welche die Palatinruinen zeigen oder behaupten dies zu tun, Titel und Darstellung übereinstimmen. Wobei zwei dieser sieben Ansichten schwer zu identifizieren sind (*RIGGS 11 und RIGGS 99*). Und bei einer, über den topografischen Zusammenhang zum *Septizonium*, auf den ersten Blick leicht zu verortenden Ansicht, ist die Identifizierung konkreter Palastfragmente auf den zweiten Blick fragwürdig (*RIGGS 12*).

Keine der drei Ruinenserien Cocks bietet eine Gesamtansicht, die den Palatin vom Aven-tin, vom *Forum Romanum* oder vom Circustal aus zeigen und dadurch einen komplexeren Eindruck der Baustruktur vermitteln könnten. Die Radierungen geben meist nur ausschnittshafte Ansichten wieder, die vom Palatin oder vom Kolosseum aus gezeichnet wurden.

Die Ansichten weisen unterschiedlich komplexe Kompositionsschemata auf, die von fast zweidimensional aneinander gereihten Ruinen oder Versatzstücken (*RIGGS 12, RIGGS 105, RIGGS 120*) bis hin zu mehrschichtigen Ausblicken in die Umgebung reichen können (*RIGGS 13–14, RIGGS 98, RIGGS 100*).

Präzision und Detailtreue der Monumentwiedergaben können innerhalb der Serien stark variieren. Die divergierende Wiedergabe des *Septizoniums* auf drei Blättern der ersten Serie verweist auf verschiedene Vorlagen (*RIGGS, 12–13, RIGGS 17*).

Im Gegensatz zu den zeitgenössischen Stadtplänen und den etwas später von Dosio (1569) und Duperac (1575) gestochenen Ruinenserien sind die schriftlichen Informationen über die gezeigten Monumente auf den Blättern von Cock äußerst knapp gehalten. Sie gehen über eine eher umgangssprachliche Bezeichnung des Dargestellten nicht hinaus. Dosio, der nur eine einzige Detailansicht der Palatinruinen zeigt, versucht dagegen mit einer kurzen Erläuterung dem Betrachter namenskundliche und historische Informationen zu vermitteln. Duperac liefert die ausführlichsten Anmerkungen, die über die antike oder aktuelle Monumentgeschichte und über dessen ehemaliges Erscheinungsbild informieren. Zusätzlich markiert er die in der Bildunterschrift genannten Monumentbestandteile durch Buchstaben im Bild.

Der Einsatz von Staffagefiguren nimmt auf den Palatinansichten des Cock-Verlags bei der zweiten und dritten Serie im Vergleich zur ersten Serie merklich zu. Dadurch wird ein antiquarischer Anspruch, der durch die Aufschriften auf den Titelblättern der ersten und dritten Serie vermutet werden könnte, im Vergleich zur künstlerisch ansprechenden Umsetzung weiter zurückgedrängt.

Im Gegensatz zu den wesentlich heterogeneren Vorlagen, der bei Cock publizierten Reproduktionsgrafiken nach italienischen Künstlern, scheinen die Quellen, nach denen die Ruinenserien erstellt wurden insgesamt homogener zu sein.²⁵⁴ Die eingeschränkte Auswahl an Palatinansichten, die weder die Ruinen auf dem Südwest- und Westhang, noch eine Ansicht der Gartenstadiumsexedra zeigen, bestätigt diesen Eindruck. Dass Cock die Ruinen selbst in Rom gezeichnet hat, erscheint angesichts des geringen Kenntnisstands über die zeitgenössischen Bezeichnung und das Aussehen der einzelnen Ruinen auf dem Palatin allerdings als unwahrscheinlich.

Als wesentliche Quellen für die Ruinenveduten können die Zeichnungen Maarten van Heemskercks und des Anonymus Mantovanus A gelten, die nicht nur hinsichtlich der Palatindarstellungen die größte Bandbreite an Vergleichsansichten bieten (*Abb. 35–51*).

Welches Quellenmaterial darüber hinaus eine Rolle gespielt hat, konnte auch nach der eingehenden Analyse der Palatindarstellungen nicht geklärt werden. Angesichts der divergierenden Wiedergaben des *Septizoniums* innerhalb der ersten Serie und den starken Schwankungen bei der Präzision der Monumentansichten in allen drei Serien sind jedoch Vorlagen weiterer Künstler anzunehmen.²⁵⁵

²⁵⁴ Zu dieser These vgl. RIGGS 1972, S. 156–179.

²⁵⁵ S. dazu auch Kapitel 5.

4 Ruinenwahrnehmung

Die ästhetische Wahrnehmung von Ruinen ist keine anthropologische Konstante. Räumlich und zeitlich bedingte Besonderheiten führen, so HECKSCHER, zu unterschiedlichen Ausprägungen der zwischen Verehrung und Negation pendelnden Ruinenwahrnehmung. Erst die historische Distanz des Betrachters und die damit einhergehende Ausbildung eines feststehenden Begriffs machen aus rätselhaften Trümmerfeldern und verfallenen Steinmassen „Ruinen“.²⁵⁶

Im Folgenden soll versucht werden, die historischen Grundvoraussetzungen für das Definieren und Bewerten von Ruinen herauszuarbeiten. Mangels epochenübergreifender Untersuchungen über die Geschichte von Ruinenwahrnehmungen und Ruinenfunktionen in Text- und Bilddokumenten, stütze ich mich im Wesentlichen auf die Werke SIMMELS, HECKSCHERS und ZIMMERMANNs. Verknüpfend mit dem Thema dieser Arbeit sollen deren Kernaussagen mit der Wahrnehmung oder Vernachlässigung der Ruinen auf dem Palatin in Beziehung gesetzt werden, wie sie sich in romtopografischen Texten und Bilddokumenten, insbesondere bei Hieronymus Cock, präsentieren.

4.1 Ästhetik und Funktionen von Ruinen

Einer der ersten Versuche eine Wesensdefinition von Ruinen zu formulieren, stammt von dem Soziologen GEORG SIMMEL.²⁵⁷ Für ihn drückt Architektur die Bezwingung der Natur durch den menschlichen Willen aus. Im Umkehrschluss symbolisiert die Architekturruine den Rückeroberungsfeldzug der Natur und die Überwindung des menschlichen Willens mit ästhetischen Mitteln:

„Anders ausgedrückt, ist es der Reiz der Ruine, daß hier ein Menschenwerk schließlich wie ein Naturprodukt empfunden wird... Was den Bau nach oben geführt hat, ist der menschliche Wille, was ihm sein jetziges Aussehen gibt, ist die mechanische, nach unten ziehende, zernagende und zertrümmernde Naturgewalt. Aber sie läßt das Werk dennoch nicht, solange man überhaupt noch von einer Ruine und nicht von einem Steinhaufen spricht, in die Formlosigkeit bloßer Materie sinken, es entsteht eine neue Form, die vom Standpunkt der Natur aus durchaus sinnvoll, begreiflich, differenziert ist.“²⁵⁸

²⁵⁶ Vgl. HECKSCHER 1936, S. 6–14; BÖHME 1989, PDF-download, S. 1.

²⁵⁷ Vgl. SIMMEL 1919.

²⁵⁸ SIMMEL 1919, S. 127–128.

Für die ästhetische Beurteilung von Ruinen trifft SIMMEL eine klare Unterscheidung zwischen „natürlichen“ – also durch verschiedenste Naturgewalten geformte – Ruinen und den von Menschenhand zerstörten Architekturen:

*„Darum fehlt manchen römischen Ruinen, so interessant sie im übrigen seien, der spezifische Reiz der Ruine: insoweit man nämlich an ihnen die Zerstörung durch den Menschen wahrnimmt; denn dies widerspricht dem Gegensatz zwischen Menschenwerk und Naturwirkung, auf dem die Bedeutung der Ruine als solcher beruht.“*²⁵⁹

Und nur dort, wo es der Natur gelänge, die Balance zwischen Erhalt und Zerstörung zu wahren, offenbare sich die erfahrbare Schönheit des Werkes:

*„Der ästhetische Wert der Ruine vereint die Unausgeglichenheit, das ewige Werden der gegen sich selbst ringenden Seele mit der formalen Befriedigung, der festen Umgrenztheit des Kunstwerks. Deshalb fällt, wo von der Ruine nicht mehr genug übrig ist, um die aufwärts führende Tendenz fühlbar zu machen, ihr metaphysisch-ästhetischer Reiz fort. Die Säulensämpfe des Forum Romanum sind einfach häßlich und weiter nichts, während eine etwa bis zur Hälfte abgebrockelte Säule ein Maximum von Reiz entwickeln mag.“*²⁶⁰

Nach seiner anfänglich rein ästhetischen Ruinenbetrachtung kommt SIMMEL schließlich auf den historischen Erinnerungswert von Ruinen und Altertümern im Allgemeinen zu sprechen:

*„...daß das Leben mit seinem Reichtum und seinen Wechsellern hier einmal gewohnt hat, das ist unmittelbar anschauliche Gegenwart. Die Ruine schafft die gegenwärtige Form eines vergangenen Lebens, nicht nach seinen Inhalten oder Resten, sondern nach seiner Vergangenheit als solcher. Dies ist auch der Reiz der Altertümer, von denen nur eine bornierte Logik behaupten kann, daß eine absolut genaue Imitation ihnen an ästhetischem Wert gleichkäme.“*²⁶¹

BÖHME, der die Definition der ästhetischen Ruinenbesonderheit von SIMMEL im Wesentlichen übernimmt, betont noch stärker die archivalische Gedächtnisfunktion, die den Ruinen als steinerne Zeugen vergangener Zeiten innewohnt.²⁶² Das Maximum an ästhetischem Reiz, das SIMMEL in der Ruine „einer etwa bis zur Hälfte abgebrockelte[n] Säule“ zu sehen bereit ist, lehnt BÖHME allerdings ab:

*Wie immer auch die Bedeutung der Ruine in der Geschichte changiert, sie bleibt ein Dementi des Scheins des Schönen. Sie mag Ausdruck der Macht oder des elegischen Erinnerns, der eschatologischen Wende oder der vanitas sein: Sie mag erhaben oder wüst, erschreckend oder melancholisch sein, nie aber ist sie schön. Diese Verwesung und Zersetzung des Schönen und des Sinns, der in jenem sein scheinhaftes Wesen treibt, prädestiniert die Ruine für eine Ästhetik des Schocks.*²⁶³

ZIMMERMANN ergänzt die Definitionen SIMMELS und BÖHMES für das Phänomen künstlicher Ruinen um drei grundsätzlich verschiedene „Ruinen-Konzepte“, die „auch für das

²⁵⁹ SIMMEL 1919, S. 127.

²⁶⁰ SIMMEL 1919, S. 132.

²⁶¹ SIMMEL 1919, S. 132.

²⁶² BÖHME 1989, PDF-download, S. 1.

²⁶³ BÖHME 1989, PDF-download, S. 4.

*Motiv der Ruine in Dichtung und Malerei von wesentlicher Bedeutung sind.*²⁶⁴ ZIMMERMANN überbrückt den durch HECKSCHER formulierten harten Bruch zwischen mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Ruinenwahrnehmung, indem er darauf hinweist, dass die unterschiedlichen *„Ruinen-Konzepte ... bereits im Mittelalter vollgültig ausgebildet“* waren und später lediglich modifiziert, umgedeutet oder miteinander verknüpft wurden.²⁶⁵

Das Erste der drei „Konzepte“ sieht die Ruine als negatives Phänomen, als defekte und entfunktionalisierte Architektur. Da Ruinen in dieser Kategorie meist als Gegenbeispiel zur Steigerung des Intakten, Schönen und Guten verwendet werden, spricht ZIMMERMANN von *„kontrastierenden Ruine[n]“*, denen jeglicher Zeitbezug fehlt.²⁶⁶

Ganz anders verhält es sich in der zweiten Kategorie der *„transitorische[n] Ruine[n]“*, wo der *„historische Gehalt“* das entscheidende Wesensmerkmal ist.²⁶⁷ Die „transitorische“ Ruine entspricht einer *„historisch dynamisierte[n] kontrastierende[n] Ruine“*²⁶⁸, die als Symbol für den Untergang des Alten und die Erwartung des Neuen eng mit dem Konzept der christlichen Heilsgeschichte verbunden ist. Doch auch im profanen Bereich, z.B. in der Gartenkunst, haben *„künstliche Ruinen, die von blühender Natur umgeben sind ... einen generellen transitorischen Sinn.“*²⁶⁹

Der *„kontinuitätsstiftenden Ruine“*²⁷⁰ haftet als dritter Kategorie ebenfalls eine historische Komponente an. Der zeitliche Fokus wird bei ihr jedoch – im Gegensatz zur „transitorischen“ Ruine – nur in eine Richtung gelenkt. Sie vergegenwärtigt etwas Vergangenes, das entweder bereits verloren ist oder das unmittelbar verloren zu gehen droht und das es zu restaurieren oder zu konservieren gilt. Durch sie soll das *„diesseitige Überdauern“* oder die *„lebenskräftige Evokation des Vergangenen“* gesichert werden. Während „transitorische Ruinen“ immer mit einer Heilserwartung oder einer allgemeinen Wendung

²⁶⁴ ZIMMERMANN 1989, S. 252.

²⁶⁵ ZIMMERMANN 1989, S. 252. Vgl. dazu HECKSCHER 1936, S. 15–37.

²⁶⁶ ZIMMERMANN 1989, S. 141–143, 252.

²⁶⁷ ZIMMERMANN 1989, S. 143–150, 252.

²⁶⁸ ZIMMERMANN 1989, S. 149–153, 252.

²⁶⁹ ZIMMERMANN 1989, S. 252.

²⁷⁰ ZIMMERMANN 1989, S. 252.

vom Schlechten zum Guten verbunden werden, ist die Wahrnehmung kontinuierkeitsstiftender Ruinen immer geprägt von Wehmut, die die Zerstörung des Vergangenen beklagt.²⁷¹

4.2 Mittelalterliche und frühneuzeitliche Wahrnehmung römischer Ruinen

Eine der Voraussetzungen für eine positiv konnotierte Sicht auf Ruinen und der Herausbildung eines feststehenden Begriffs für die Bezeichnung zerstörter Bauwerke liegt in der Überwindung des christlich geprägten, mittelalterlichen Schönheitsbegriffs.²⁷² Dessen drei wesentliche Bestandteile sind in der Auslegung Thomas von Aquins erstens Unversehrtheit oder Vollendung – „*integritas sive perfectio*“ –, zweitens Symmetrie oder Harmonie – „*proportio sive consonantia*“ – und drittens Klarheit – *claritas* –.²⁷³ Solange „an allem Gestürzten, auch an den Trümmern Roms ... ein böses Omen“ hing, ließ „die bloße Eigenschaft ‚stürzen zu können‘“ die Dinge nicht nur „vanitär und damit – gemessen an den „ewigen Dingen“ – zweitrangig“²⁷⁴ erscheinen, sondern auch als Vorzeichen des Untergangs der eigenen Weltordnung. Solange Kirche und Kaisertum sich in Bezug auf die alttestamentarische Theorie der vier Weltreiche²⁷⁵ als ungebrochene Herrschaftsnachfolger des augusteischen *Imperium Romanum* sahen, wurden antike Ruinen kaum als bewundernswerte Erinnerungsgüter gesehen, mit einem einheitlichen Begriff bezeichnet oder mittels einer ausgeprägten Ruinen-Ikonografie bildlich wiedergegeben. Ruinöse antike Bauten wurden höchstens beklagt, nicht aber als ästhetisches Objekt gesehen. HECKSCHER nennt Hildebert de Lavardins Klage über den verheerenden Zustand des heidnischen Roms in seinem Gedicht *De Roma* und die Hoffnung auf Erlösung durch den Glauben an das Kreuz Christi im ergänzenden Pendant *Item de Roma* als pessimis-

²⁷¹ Auch wenn die Bezeichnung als „kontinuitätsstiftendes Ruinenkonzept“ etwas irreführend wirkt – da es hierbei ja eigentlich um die Vergegenwärtigung einer Diskontinuität geht – so ist die Unterscheidung zu den beiden anderen Formen der Ruinenwahrnehmung dennoch sinnvoll.

²⁷² Vgl. dazu HECKSCHER 1936, S. 211–212 und ZIMMERMANN 1989, S. 137.

²⁷³ AQUINAS, Thomas: *Summa Theologica*, Prima Pars, Quaestio XXXIX: De Personis ad essentiam relatis in octo articulos divisa. URL: <http://www.thelatinlibrary.com/aquinas/q1.39.shtml> (11. März 2005), 1, 39, 8: „*Nam ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem, integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur.*“ Vgl. dazu HECKSCHER 1936, S. 211 und S. 212, Anm. 1 sowie ZIMMERMANN 1989, S. 137.

²⁷⁴ HECKSCHER 1936, S. 28, Anm. 39.

²⁷⁵ Vgl. HECKSCHER 1936, S. 205, der sich auf den Hieronimus-Kommentar zu Buch Daniel, II.37 und VII.3 bezieht.

tisch geprägtes Beispiel für die mittelalterliche Distanzlosigkeit zur Antike. Die Rombeschreibung der *Graphia aureae urbis Romae* führt er dagegen als optimistisches Beispiel desselben Phänomens der Distanzlosigkeit an, denn die erwähnten antiken Bauwerke werden hier gar nicht erst als zerstört kenntlich gemacht.²⁷⁶

Der Verwendung des Wortes *ruina* als Sammelbegriff für die Benennung antiker Gebäudedetritus setzte sich erst während des 15. Jahrhunderts, also nach der von Italien ausgehenden ästhetischen und inhaltlichen Neubewertung verfallener Gebäude, allmählich durch.²⁷⁷ Häufig wurde damit jedoch noch nicht ausschließlich das zerstörte Gebäude benannt, sondern der Vorgang des Stürzens selbst verdeutlicht. Die begriffliche Mehrdeutigkeit stammt bereits aus der klassischen lateinischen Literatur, wo Ruinenbenennungen mit dem Substantiv *ruina* ebenfalls rar sind und meist auf „katastrophale Situationen bezogen“ sind.²⁷⁸ Auch dort wird das Zerstört- oder Fragmentiertsein häufiger durch Verben oder Adjektive umschrieben. Im mittelalterlichen Sprachgebrauch verengte sich die Benennung zerstörter Bauten nahezu ausschließlich auf die Umschreibung von Verfallsprozessen oder Verfallszuständen, ohne das verfallene Bauwerk als „Endprodukt“ mit einem übergreifenden Substantiv als *ruina* zu benennen.²⁷⁹ Antike römische Ruinen wurden stattdessen entweder als nicht näher bestimmte *Mirabilia* angegeben oder mit den Bezeichnungen der vermeintlichen Gebäudetypen – *balneum*, *thermae*, *theatrum*, *palati-*

²⁷⁶ Vgl. HECKSCHER 1938, S. 207–209.

²⁷⁷ Vgl. HECKSCHER 1936, S. 28–29.

²⁷⁸ HECKSCHER 1936, S. 29. Vgl. dazu auch Art. „*ruina*, *ae* (*f*)“, in: Heinrich GEORGES (Hg.): Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter der Berücksichtigung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet von Karl Ernst Georges, 2. Bdd., 9. Aufl., Hannover/ Leipzig 1845, Bd. 2, Sp. 2422–2423 und Art. „*ruina*, *ae* (*f*)“, in: Rita HAU (Hg.): Wörterbuch für Schule und Studium. Lateinisch – Deutsch, 2. neubearb. Aufl. (Nachdruck der Ausgabe von 1986), Stuttgart/ Düsseldorf/ Leipzig 2001, S. 914. In beiden Wörterbüchern ist die primäre Bedeutung des Wortes *ruina*, *ae* als Niederstürzen, Einsturz, Fall, Verderben, Untergang angegeben. Als weitere Bedeutungen finden sich hier „*Ruinen*“ und „*Trümmer*“.

²⁷⁹ Vgl. HECKSCHER 1938, S. 29. Tatsächlich findet sich in den meisten mittellateinischen Wörterbüchern kein Eintrag zum Substantiv „*ruina*, *ae*“, stattdessen nur zum Verb „*ruino*, *-are*“. Vgl. Albert BLAISE (Hg.): *Lexicon latinitatis medii aevi: praesertim ad res ecclesiasticas investigandas pertinens*. (= *Dictionnaire latin-français des auteurs du Moyen-âge*). *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*, Turnholti 1975, S. 806; Jan Frederik NIERMEYER/ Co VAN DE KIEFT (Hgg.): *Mediae latinitatis lexicon minus* (*Lexique latin médiéval. Medieval Latin dictionary. Mittellateinisches Wörterbuch*), Bd. 2: M–Z, 2. überarb. Aufl., Darmstadt/ Leiden 2002, S. 1205. Vgl. im Gegensatz dazu Albert SLEUMER (Hg.): *Kirchenlateinisches Wörterbuch*. Unter umfassendster Mitarbeit von Joseph Schmid, Hildesheim/ Zürich/ New York 1990 (Nachdruck der Ausgabe von 1926), S. 683, wo ein Eintrag zu „*ruina*, *ae* (*f*)“ u. a. mit den Wortbedeutungen „*Sturz*“, „*Unheil*“, „*Mauerriß*“, im Plural „*Trümmer*“, „*Gefallener*“, „*Leiche*“ und „*Sündenfall*“ verzeichnet ist.

um usw. – betitelt. Informationen über den zeitgenössischen Zustand der Gebäude finden sich in mittelalterlichen Rombeschreibungen äußerst selten.²⁸⁰

Analog zur sprachlichen Begriffsprägung beschränkt sich auch die bildliche Wiedergabe zerstörter Bauten im Mittelalter auf die Momente des Einsturzes. Die entsprechenden Gebäude werden dabei entweder auf dem Kopf stehend oder gerade in ihre Einzelteile auseinander fallend dargestellt.²⁸¹ Die antiken Bauwerke Roms werden dagegen als intakte Bauten gezeigt, wie zum Beispiel in Cimabues *Italica* in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi, auf der Goldbulle Ludwigs des Bayern oder in Stadtplänen (Abb. 76–77).

Seit dem beginnenden 14. Jahrhundert ist in einigen Fällen ein Wandel der Ruinenwahrnehmung festzustellen. Eine tendenziell veränderte Ruinenwahrnehmung kann auch in den textlichen Überlieferungen zum Palatin beobachtet werden.²⁸² HECKSCHER sieht hier den Beginn „einer Verselbständigung und Nobilitierung des Bildes der antiken Ruinen“.²⁸³ Den nun eintretenden Unterschied sieht HECKSCHER darin, dass sich „im Mittelalter die bedeutendsten Verbreiter des Romgedankens“ bemühten, ein auf einer Idee beruhendes und wirklichkeitsfernes Bild Roms am Leben zu erhalten, während im 14. Jahrhundert ein durch Beobachtungen des Istzustandes hervorgebrachtes Idealbild geschaffen wurde.²⁸⁴ Als Pioniere dieser Wertewandlung nennt HECKSCHER Dante, Cola di Rienzo und vor allem Petrarca.

In Dantes *Convivio* komme zwar noch die mittelalterliche Romsicht zum Tragen, die die christliche Nachfolge des Römischen Reiches auf Augustus als Friedensstifter stützt und das heidnische Rom als den von Gott bestimmten Vorgänger des christlichen Weltreiches wahrnimmt. In diesem Sinne seien die Ruinen der Stadt, die Dante noch nicht als solche benennt, als transitorische Symbole eines Interimszustands im göttlichen Heilsplan zu sehen, die auf die goldene Zukunft des künftigen Reiches verweisen. Seine Rombeschreibung, die die antiken Steine und den Boden unter ihnen für ehrwürdig erachtet, dieses neue Reich zu begründen, habe zwar nichts gemeinsam mit einem realistischen

²⁸⁰ S. Anhang D sowie für die Beschreibungen der Palatinruinen Kapitel 3.3.

²⁸¹ Vgl. HECKSCHER 1938, S. 210–213, Abb. 28 b–c und ZIMMERMANN 1989, S. 136–137.

²⁸² S. Kapitel 3.3 und Anhang D.

²⁸³ HECKSCHER 1936, S. 15.

²⁸⁴ HECKSCHER 1936, S. 17.

„Augenerlebnis“²⁸⁵ vor Ort, doch knüpfe sie die Erfüllung des Heilsplanes erstmals an die Materialität und den „Ort“ Rom, nicht nur an eine abstrakte politische oder heilsgeschichtliche „Idee“ von Rom.²⁸⁶

In Ergänzung dazu sei der politische Romkult Cola di Rienzos zu sehen, dessen Rombild HECKSCHER als frühen Wegbereiter des archäologischen Blicks bezeichnet, da es auf einer kritischen Auseinandersetzung mit den „'greifbaren' Überreste[n] der Rom-Antike“ beruhe.²⁸⁷ Von Rienzo, der selbst auch Ausgrabungen in Rom durchführen ließ, führe eine direkte Linie über Petrarca und Bocaccio bis hin zu den antiquarisch motivierten Werken Giovanni Dondis, Poggio Bracciolinis und Flavio Biondos.²⁸⁸

Petrarcas Rolle im Wahrnehmungswandel römischer Ruinen sieht HECKSCHER in der Grundlegung späterer Ruinenromantik und Ruinenpietät. Unter dem Mantel traditioneller Ausdrucksformen von Klageschriften, „verwandelte und veredelte sich“ in Petrarcas Romklagen das „überkommene Bild der Romruinen“.²⁸⁹ In einem Brief an seinen römischen Gönner Giovanni Colonna schildert Petrarca seine überwältigenden Empfindungen beim erstmaligen Erblicken Roms. Petrarca schreibt, der römische Freund habe ihn, bevor er 1337 Rom zum ersten Mal bereiste, vor der zwangsläufig eintretenden Enttäuschung gewarnt, die die Diskrepanz zwischen der idealen Erwartung von der Größe Roms und dem realen physischen Bild der Stadt hervorrufen würde. Doch entgegen aller Befürchtungen des Freundes habe der Anblick der antiken Überreste sein lediglich durch die Lektüre von Büchern geformtes Rombild noch übertroffen.²⁹⁰ Ähnlich wie dem Autor der *Edification de Roma* gelingt es Petrarca offensichtlich, sein angelesenes „intak-

²⁸⁵ HECKSCHER 1936, S. 18.

²⁸⁶ Vgl. dazu REHM 1960, S. 65–66.

²⁸⁷ HECKSCHER 1936, S. 19–20.

²⁸⁸ Von der Romklage Hildebert von Lavardins führe dagegen keine direkte Linie zur Ruinenrezeption der Renaissance, da das „Distanzgefühl zur Antike“ unterschiedlichen Motivationen entspringt. Der mittelalterliche Renovatiogedanke beinhaltete eine unauflösbare Diskrepanz zwischen dem ungebrochenen Fortsetzungsanspruch in Bezug auf das Römische Reich und Erneuerungsbestrebungen einer im Grunde unerreichbaren antiken Kultur. Im frühneuzeitlichen Sinn der Wiederbelebung war dagegen klar, dass die Antike nur noch nachgeahmt oder übertroffen werden konnte, dass sie ihrem Wesen nach aber etwas für immer Vergangenes bleiben wird. Vgl. dazu HECKSCHER 1936, S. 20, Anm. 17 und REHM 1960, S. 43–86.

²⁸⁹ HECKSCHER 1936, S. 20.

²⁹⁰ Vgl. HECKSCHER 1936, S. 23, der sich auf Petrarca, *Epistolae de rebus familiaribus*, lib. II, 14, Brief vom 15. März 1337 bezieht.

tes“ Rombild mit den Ruinen vor Ort in Einklang zu bringen und die Großartigkeit Roms aus dem zerstörten Überrest abzuleiten.²⁹¹

In einem 30 Jahre später verfassten Brief blickt Petrarca mit Wehmut auf diese erste Romreise zurück. Dabei beklagt er vor allem das Aussterben der Generation von Männern wie Paolo Annibaldi oder Giovanni und Stefano Colonna, die „*jene Ruinen ihres Vaterlandes wenigstens liebten und ehrten*“²⁹² und vor allem vor weiteren Zerstörungen schützten.

Die wesentliche Neuerung der Rezeption antiker Ruinen durch Petrarca lässt sich an deren Wertung als reliquienähnliche Denkmäler des Altertums festmachen, die es vor weiteren Demontagen zu bewahren gilt. Anders als Magister Gregorius, der trotz aller menschlicher Gegeneinwirkungen an eine wundersame Selbsterhaltungskraft der Ruinen zu glauben scheint, erkennt Petrarca als grundlegende Neuerung, dass nur die emotional-pietätvolle Bindung zwischen Mensch und Ruine diese vor weiterem Verfall zu bewahren vermag. Petrarcas häufig wechselnde Verwendung der Begriffe *reliquia*, *ruina*, *fragmentum* für die Umschreibung zerstörter Bauwerke, lässt HECKSCHER jedoch daran Zweifeln, ob der in Rom gekrönte Dichterstürm bereits an die bewusste Einführung eines konkreten Sammelbegriffs für das Ruinenphänomen gedacht haben mag, wie er sich erst im darauf folgenden Jahrhundert entwickelte.²⁹³

Auf dem Gebiet bildlicher Überlieferungen treten Ruinen ab dem 15. Jahrhundert – im heilsgeschichtlichen Kontext und mit zeitgenössischem Aussehen – besonders häufig auf Darstellungen von Christi Geburt in Erscheinung. Botticellis zwischen 1472 und 1475 gemalte *Anbetung der Könige* (Uffizien, Florenz) gilt als erstes Gemälde, das in diesem Kontext eine antikisierende Ruine zeigt.²⁹⁴ Als „*früheste Darstellung einer Ruine, in der sie zum Hauptgegenstand arriviert ist*“²⁹⁵ nennt ZIMMERMANN eine Illustration in der 1499 erschienenen *Hypnerotomachia Poliphili*, was zumindest für das Medium der Druckgrafik zutrifft (Abb. 79).

²⁹¹ Vgl. dazu MCGOWAN 2002.

²⁹² Vgl. HECKSCHER 1936, S. 24–25, der sich auf Petrarca, *Senili* X, 2 bezieht.

²⁹³ Vgl. HECKSCHER 1936, S. 28.

²⁹⁴ Im Bereich der Stadtpläne mit zeitgenössischen Ansichten Roms finden sich schematische Ruinenandeutungen bereits im Romplan von Pietro del Massaio von 1469, FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 157, Plan LXXXVII sowie Pietro del Massaios Romplan von 1471 (Abb. 23).

²⁹⁵ ZIMMERMANN 1989, S. 139.

Im Medium der Zeichnung sind jedoch schon ältere Ruinendarstellungen überliefert. Fol. 39 r des 1420 fertig gestellten *Liber Insularum archipelagi* des Florentiner Klerikers und Antiquars Cristoforo Buondelmonte zeigt eine Ruinenansicht Trojas (Abb. 78).²⁹⁶ Auf der oberen Blatthälfte gibt der Zeichner die zerstörten Befestigungsmauern der Stadt wieder. Darüber befindet sich auch hier ein Trümmerfeld mit antiken Säulen, Kapitellen, Schmuckbasen und Gebälkfragmenten. In der unteren linken Ecke zeichnet der Kopist einen Rekonstruktionsversuch der legendären Stadt. Im Gegensatz zu mittelalterlichen Ruinendarstellungen wird hier nicht der Moment des Einstürzens wiedergegeben. Zwar ist der Pflanzenbewuchs, der den bereits länger andauernden Ruinenzustand verdeutlichen soll, weniger üppig als auf dem späteren Holzschnitt der *Hypnerotomachia Poliphili*, dennoch ist auf der Zeichnung zu erkennen, dass nicht der Moment des Untergangs wiedergegeben wird, sondern die Ruine als Endprodukt des Verfalls, mit deren Hilfe eine Rekonstruktion des ehemals intakten Zustands möglich scheint. Während dem antiken Troja ein eher mittelalterliches Antlitz verpasst wurde und die fiktive Ruine der *Hypnerotomachia* antikisierend erscheint, zeigen beide Ruinendarstellungen fragmentierte Bauteile, die dazu anregen, das Trümmerpuzzle wieder zusammenzusetzen.

Hieronymus Cock setzt zwar den hier eingeschlagenen Weg fort, indem er den Sinn der Ruinen als historische Erinnerungsmale für vergangene Zeiten übernimmt, ersetzt jedoch die nicht existenten Ruinen Trojas und die „traumhaften“ Ruinen der *Hypnerotomachia Poliphili* durch die tatsächlich bestehenden Ruinen Roms. Zusätzlich wertet er die Ruinen als Objekte intensiver künstlerischer Auseinandersetzung ästhetisch auf.

²⁹⁶ Vgl. SCHNAPP, Alain: The Discovery of the Past. The Origins of Archaeology, London 1996, S. 115.

5 Schluss

Betrachtet man die von Hieronymus Cock publizierten Palatinansichten aus archäologischer Sicht, so muss man HUELSENS Kommentar über die „*Veduten bei Hier. Kock*“, die außer, dass sie „*zeigen, wie hoch die Verschüttung der Ruinen ging*“ sonst aber wenig lehrreich seien,²⁹⁷ für eine Vielzahl der untersuchten Ansichten bestätigen. Die in Antwerpen vorhandenen Monumentansichten wurden innerhalb der Bildkomposition häufig als Versatzstücke gehandhabt. Das führt dazu, dass bei manchen Ansichten zwar Ruinendetails realitätsnah wiedergegeben werden, dass aber die topografischen Zusammenhänge frei hinzugefügt wurden. Auf anderen Ansichten lassen sich dagegen ungefähre topografische Zusammenhänge erkennen, dafür sind die Details ungenau wiedergegeben. Und in einigen Fällen stimmen weder Monumentwiedergabe noch Lokalisierung mit dem Palatin überein.²⁹⁸ Hieronymus Cocks Verdienste sind also in der Tat weniger auf archäologischem Gebiet zu suchen.

Wechselt man jedoch den Betrachterstandpunkt und ordnet die hier untersuchten Ansichten in die Rezeptionsgeschichte des Palatins vor dem 16. Jahrhundert ein, dann muss das Urteil anders gefällt werden. Allerdings sind auch die Bewertungen LACKENBAUERS und KANDLERS, Cock habe mit den Ruinenserien der Landschaftsdarstellung zur „Selbstständigkeit“ verholfen, nicht ganz zutreffend.²⁹⁹ Die „Befreiung“ der Landschaft aus ihrem Hintergrunddasein, wurde von Cock weniger durch die Ruinenserien als durch die Druckserien mit Landschaftsdarstellungen nach Zeichnungen Matthys Cocks und Pieter Brueghels d. Ä. gefördert.³⁰⁰ Cocks Verdienst besteht vielmehr darin, Ruinendarstellungen mit einem „unantiquarischen“ Maß an künstlerischer Freiheit wiedergegeben zu haben und die stark fragmentierte Ruine dadurch als ästhetisches Objekt aufzuwerten.

Neben den vereinzelt überlieferten Zeichnungen mit der Ansicht der Südwestfassade (*Abb. 33*) gehörten Heemskerck und der Anonymus Mantovanus A zu den ersten Künstlern, die ihre Ansichten der kaiserlichen Palastruinen an den Überresten vor Ort orientierten und von allen Himmelsrichtungen aus zeichneten. Hieronymus Cock ist der

²⁹⁷ JORDAN (HUELSEN) 1907, S. 30, Anm. 3. *Dasselbe Urteil ergeht auch über „Duperac (1575, Taf. 7–12)“ und „Pittoni (zu Scamozzis Discorsi, 1582 Taf. 23–30; zum Teil Nachstiche nach Kock).“*

²⁹⁸ Zur zusammenfassenden Einschätzung der Palatinansicht bei Cock s. Kapitel 3.4.4.

²⁹⁹ Vgl. KANDLER 1969, S. 60 und LACKENBAUER 1998, S. 123

³⁰⁰ Vgl. HOLLSTEIN 1951, S. 177–179, Nr. 8–21 und HOLLSTEIN 1951, S. 186, Nr. 151–163.

Erste, der diese Vorgaben auf das Medium der Druckgrafik überträgt und die Ruinenveduten so einem breiten Publikum zugänglich macht.

Die historische Wertschätzung antiker Ruinen wurde zunächst durch die Auseinandersetzung mit den Romruinen im italienischen Trecento geprägt und führte in der Folgezeit zu einem besonderen antiquarischen Interesse an den Denkmälern vergangener Pracht und weltlicher Größe. Die memoriale Sinngebung, die sich an der historischen Bedeutung der konkreten steinernen Überreste festmachte, wird auch bei Cock beibehalten, was besonders durch Titelblatt und Widmungsschrift der ersten Serie zum Ausdruck kommt. Doch während die antiquarische Auseinandersetzung mit den Ruinen vor allem auf die Rekonstruktion des Urzustandes oder die Aneignung antiker Formeln abzielte, betont Cock besonders den aktuellen Zerfallszustand antiker Bauten. Dieses Anliegen kommt, neben den Ansichten des Kolosseums und der Thermen, vor allem in der Wahl der Palatinruinen zum Tragen, deren wirklichkeitsnahe Rekonstruktionsfähigkeit aufgrund ihres außerordentlich weit fortgeschrittenen Verfalls auch bei einigen den italienischen Zeitgenossen Cocks als nahezu unmöglich galt.³⁰¹

Entgegen dem stark ausgeprägten archäologischen Interesse Granvelles, dem Auftraggeber der ersten Serie, stellt Cock die ihrer ursprünglichen Funktion beraubten antiken Bauten nicht mehr nur als historische Erinnerungsmale und noch weniger als antiquarische Forschungsobjekte dar, sondern erhebt sie zu kompositorisch inszenierten Kunstobjekten.³⁰² Diese Form der Umsetzung steht nicht nur den antiquarischen Ambitionen Granvelles entgegen, sondern auch dem von BÖHME formulierten „*Dementi des Scheins des Schönen*“ und der „*Ästhetik des Schocks*“, für die die Ruinen „prädestiniert“ seien.³⁰³

Neben der bewussten Inszenierung einer neuartigen Ruinenästhetik im Antwerpener Verlagshaus ist der freie Umgang mit den römischen Monumenten aber auch auf weitere Ursachen zurückzuführen, die diese Tendenz begünstigt haben. Die herausgearbeiteten Abweichungen zwischen Bildtiteln, Ruinendarstellung und realem Monumentaussehen

³⁰¹ DAVIS gibt eine Diskussion zwischen Jacopo Melegghino und Antonio da Sangallo d. J. über die Rekonstruktionsfähigkeit der Stadt Rom im Allgemeinen und der Palatinruinen im Besonderen wieder. Vgl. DAVIS 1989, S. 189.

³⁰² Die Beauftragung des Architekten Sebastian van Noyen, die Diokletiansthermen architektonisch und archäologisch zu erfassen sowie zu rekonstruieren, zeigen, dass die Ruinenansichten in den Cock'schen Serien vielleicht das künstlerische Interesse des Auftraggebers befriedigen konnten, nicht jedoch das antiquarische.

³⁰³ BÖHME 1989, PDF-download, S. 4. Vgl. dazu Kapitel 4.1.

bekräftigen die Vermutung, dass Cock die Monumente in Rom nicht selbst gesehen und gezeichnet hat. Wie sich aus den Palatinansichten der ersten Serie ableiten lässt, hat er stattdessen bereits für die Publikation von 1551 Vorlagen verschiedener Künstler kombiniert und stellenweise auch falsch interpretiert. Dass Cock seine Monumentkenntnisse nicht vor Ort in Rom erworben hat, ist wohl auch der Grund, weshalb manche Bauten trotz ihrer prominenten Stellung innerhalb einer Bildkomposition nicht im Titel erwähnt oder aber die erwähnten Monumente nicht bildlich wiedergegeben werden. Dass der dritten Serie *Operum antiquorum romanorum* ein missverständlicher Titel gegeben wurde, der darauf schließen lässt, dass hier die Werke der alten Römer gezeigt würden, wie sie „weit und breit in Europa erbaut wurden“, sollte möglicherweise über Unsicherheiten beim Erkennen der Monumente hinweghelfen. Denn die einzigen identifizierbaren Ruinen dieser Serie stammen allesamt aus Rom. Lediglich die nicht zu identifizierende Kirchenansicht mit Ehrensäule weist auf eine oberitalienische Fassadengestaltung hin.

Als mögliche Bezugsquellen, über die Cock seinen Verlag mit römischen Monumentansichten versorgt haben kann, sind an erster Stelle Maarten van Heemskerck und der Anonymus Mantovanus A zu nennen. Aber auch der italienische Stecher Giorgio Ghisi ist in diesem Zusammenhang denkbar, da er in den Anfangsjahren des Verlags für die motivische Ausrichtung des Programms an Italien mitverantwortlich war. Als Drittes ist der antiquarisch interessierte Auftraggeber Granvelle anzuführen, der in seinem Brüsseler Stadtpalast eine eigene grafische Sammlung besaß und über Antoine Morillon, enge Kontakte nach Rom pflegte, um sein *Cabinet* stetig mit römischen Kostbarkeiten füllen zu können.³⁰⁴

Hieronymus Cock wird durch seine Ruinenserien zum Mitinitiator eines neuen Sujets der Druckgrafik. Veduten, die die römischen Monumente in sehr stark verfallenem Zustand zeigen, zum ausschließlichen Thema einer Druckserie zu machen, ist 1551 neuartig. Dass er damit einen Trend geprägt und den Geschmack seiner Zeitgenossen getroffen hat, beweisen neben den prominenten Käufern Antoine Perrenot de Granvelle und Erzherzog Ferdinand von Tirol auch die zeitgenössischen Kopien, die gleich nach Ablauf des achtjährigen Privilegs der ersten Ruinenserie sowohl vom Franzosen Jacques Androuet du

³⁰⁴ Zu Granvelle s. Kapitel 2.3.1.

Cerceau d. Ä. (1560) als auch vom Italiener Giovanni Battista Pittoni (1561) publiziert wurden.³⁰⁵

³⁰⁵ Zu den Kopien der Serien vgl. RIGGS 1972, S. 265 und OBERHUBER 1968. Die Kopien Pittonis wurden wiederum als Illustrationen des Architekturtraktats Vincenzo Scamozzis und für die Freken Paolo Veroneses in der oberitalienischen Villa Maser zugrunde gelegt. Eine 59 Blatt umfassende Kopie aller drei Serien wurde von Carel Allaert (o. A.) publiziert. Und die Kopie eines einzelnen Blattes mit Ansicht der Caracallathermen fand sogar Eingang in Dosios und De Cavalieris Stichwerk von 1569. Vgl. dazu Dosio/De Cavalieri, *Urbis Romae aedificiorum*, 1569, Tafel 40 (*CENSUS*, RecNo: 44159) mit Anhang B, Tafel 12 a und, Anhang C, Tafel 7.

Bibliografie

- Ammermann 1999: Ammermann, Albert J.: Palatium (Environmental Settings), in: Eva Margareta Steinby (Hg.): Lexikon Topographicum Urbis Romae (LTUR), Bd. 4, Rom 1999, S. 12–14.
- Aquinas: Aquinas, Thomas: Summa Theologica, Prima Pars, Quaestio XXXIX: De Personis ad essentiam relatis in octo articulos divisa. URL: <http://www.thelatinlibrary.com/aquinas/q1.39.shtml> (11. März 2005).
- Ashby 1916: Thomas Ashby (Hg.): Topographical study in Rome in 1581. Series of views with a fragmentary text by Etienne du Perac, London 1916.
- Assmann/Gomille/Rippl 2002: Aleida Assmann/ Monika Gomille/ Gabriele Rippl (Hgg.): Ruinenbilder, München 2002.
- Augenti 1996: Augenti, Andrea: Il Palatino nel Medioevo. Archeologia e topografia (secoli VI–XIII) (Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma, Supplementi 4), Rom 1996.
- Banz 2002: Banz, Claudia: Höfisches Mäzenatentum in Brüssel. Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517–1586) und die Erzherzöge Albrecht (1559–1621) und Isabella (1566–1633) (Berliner Schriften zur Kunst 12), Berlin 2000.
- Beinert 2002: Wolfgang Beinert (Hg.): Das Lexikon der westeuropäischen Typografie, München 2002. URL: <http://www.typolexikon.de> (14. März 2005).
- Blaise 1975: Albert Blaise (Hg.): Lexicon latinitatis medii aevi: praesertim ad res ecclesiasticas investigandas pertinens (= Dictionnaire latin-français des auteurs du Moyen-âge). Corpvs Christianorvm. Continuatio Mediaevalis, Turnholti 1975.
- Böhme 1988: Böhme, Hartmut: Ruinen – Landschaften. Zum Verhältnis von Naturgeschichte und Allegorie in den späten Filmen von Andrej Tarkowskij, in: Konkursbuch, 14, 1985, S. 115–157. URL: <http://www.culture.hu-berlin.de/HB/volltexte/texte/natsub/ruinen.html> (7. März 2005).
- Böhme 1989: Böhme, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen, in: Dietmar Kamper/ Christoph Wulf (Hgg.): Der Schein des Schönen, Göttingen 1989, S. 287–304. URL: <http://www.culture.hu-berlin.de/HB/volltexte/pdf/Ruinen.pdf> (7. März 2005).
- Bolz/van Reijen 1996: Norbert Bolz/ Willem van Reijen (Hgg.): Ruinen des Denkens. Denken in Ruinen, Frankfurt a. M. 1996.
- Boon 1991: Boon, Karel G.: Two Drawings by Herman Postma from his Roman Period, in: Master Drawings, 29, Nr. 2, 1991, S. 173–180.

- Van den Branden 1883: Van den Branden, Franz Josef: *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, Antwerpen 1883.
- Burgers 1988: Jacqueline Burgers (Hg.): *In de Vier Winden. De prentuitgeverij van Hieronymus Cock 1507/1510–1570 te Antwerpen*, Rotterdam 1988.
- Bury 2001: Bury, Michael: *The Print in Italy 1550–1620*, London 2001.
- Busch/Gaethgens/König 1996–2002: Werner Busch/ Thomas Gaethgens/ Eberhard König u. a. (Hg.): *Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren*, Bdd. 1–5, Berlin 1996–2002.
- Busch 1997: Werner Busch (Hg.): *Landschaftsmalerei (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren 3)*, Berlin 1997.
- De Caprio 1987: Vincenzo de Caprio (Hg.): *Poesia e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi (Quaderni di Studi Romani, Serie I, 47)*, Rom 1987.
- Census: Datenbank des Census of Antique Works of Art and Architecture known to the Renaissance. URL: <http://www.db.dyabola.de> (alle Daten abgerufen nach dem letzten Update vom 13. März 2005).
- Cupperi 2002: Walter Cupperi (Hg.): *Senso delle rovine e riuso dell’antico (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie 4, Quaderni 14)*, Pisa 2002.
- Dacos 1985: Dacos, Nicole: *Hermannus Posthumus: Rome, Mantua, Landshut*, in: *The Burlington Magazine*, 127, Nr. 988, 1985, S. 433–438.
- Dacos 1989: Dacos, Nicole: *L’Anonyme A de Berlin. Hermannus Posthumus*, in: Richard Harprath/ Henning Wrede (Hgg.): *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock*, Mainz 1989, S. 61–79.
- Dacos 2001: Dacos, Nicole: *ROMA QUANTA FUT. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, 2. Aufl. (1. Aufl. 1995), Rom 2001.
- Davis 1989: Davis, Margaret Daly: *Zum Codex Coburgensis. Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini*, in: Richard Harprath/ Henning Wrede (Hgg.): *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock*, Mainz 1989, S. 185–199.
- Davis 1994: Margaret Daly Davis (Hg.): *Archäologie der Antike. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek 1500–1700 (Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek 71)*, Wiesbaden 1994.
- Deger 1976: Ernst Deger (Hg.): *Joachim Dubellay. Die Römischen Sonette*, München 1976.
- Dhanens 1963: Dhanens, Elisabeth: *De Romeinse ervaring van Giovanni Bologna*, in: *Bulletin de l’Institut Historique Belge de Rome*, Fasz. 35, 1963, S. 159–190.

- Duverger 1984: Duverger, Erick: Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw, Bd. 1: 1600–1617 (*Fontes historiae artis Neerlandicae. Bronnen voor de kunstgeschiedenis van de Nederlanden 1*), Brüssel 1984, S. 17–37.
- Emden 2002: Emden, Christian J.: Walter Benjamins Ruinen der Geschichte, in: Aleida Assmann/ Monika Gomille/ Gabriele Rippl (Hgg.): *Ruinenbilder*, München 2002, S. 61–87.
- Von Fabriczy 1893: Von Fabriczy, Cornelius: Un libro di schizzi d'un pittore orlandese nel museo di Stuttgart in: *Archivio storico dell'arte*, 6, 1893, S. 106–126.
- Fileri 1985: Fileri, Eliana: Giovanni Bologna e il taccuino di Cambridge, in: *Xenia. Semestrale di antichità*, 10, 1985, S. 5–54.
- Fileri 1998: Fileri, Eliana: Il taccuino di Cambridge e note su Giambologna, in: Stefano Valeri (Hg.): *Scultori del cinquecento*, Rom 1998, S. 129–135.
- Franz 1969: Franz, Heinrich Gerhard: *Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus (Forschungen und Berichte des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz 2)*, Graz 1969.
- Frutaz 1962: Frutaz, Amato Pietro: *Le Pianta di Roma* (Istituto di Studi Romani), Bdd. 1–3, Rom 1962.
- Génard 1873: Génard, P.: *Verzameling der graf- en gedenkschriften van den provincie Antwerpen. Arrondissement Antwerpen*, Bd. 5, Antwerpen 1873.
- Georges 1845: Heinrich Georges (Hg.): *Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter der Berücksichtigung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet von Karl Ernst Georges*, 2. Bdd., 9. Aufl., Hannover/ Leipzig 1845.
- De Geymüller 1887: De Geymüller, Henry: *Les Du Cerceau. Leur vie et leur œuvre. D'après de nouvelles recherches* (*Bibliothèque internationale de l'art 13*), Paris/ London 1887.
- Grelle 1987: Grelle, Anna: *Vestigi dell' antichità di Roma, Tivoli, Pozzuoli ed altri luoghi*, Rom 1987.
- Günther 1988: Günther, Hubertus: Herman Postma und die Antike, in: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte*, 4, 1988, S. 7–17.
- Hartmann 1981: Hartmann, Günter: *Die Ruine im Landschaftsgarten. Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik*, Worms 1981.
- Hau 2001: Rita Hau (Hg.): *Wörterbuch für Schule und Studium. Lateinisch – Deutsch*, 2. neubearb. Aufl. (Nachdruck der Ausgabe von 1986), Stuttgart/ Düsseldorf/ Leipzig 2001.

- Heckscher 1936: Heckscher, Wilhelm Sebastian: Die Romruinen. Die geistigen Voraussetzungen ihrer Wertung im Mittelalter und in der Renaissance, Würzburg 1936.
- Heckscher 1938: Heckscher, William Sebastian: Relics of Pagan Antiquity in Mediæval Settings, in: Journal of the Warburg Institute, 1, 1937/38 (Nachdruck 1970), S. 204–220, Abb. 28 a–31 d.
- Heiland 1953: Heiland, Sabine: Die Ruine im Bild, Leipzig 1953.
- Hoffmann/Wulf 2004: Adolf Hoffmann/ Ulrike Wulf (Hgg.): Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom, Mainz 2004.
- Hoffmann/Wulf 2004 (a): Hoffmann, Adolf/ Wulf, Ulrike: Bade- oder Villenluxus? – Zur Neuinterpretation der <Domus Severiana>, in: Adolf Hoffmann/ Ulrike Wulf (Hgg.): Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom, Mainz 2004, S. 153–172.
- Hollstein 1951: Hollstein, Friedrich Wilhelm Heinrich: Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700, Bd. 4, Amsterdam 1951.
- Huelsen/Egger 1975 (1913–1916): Christian Huelsen/ Hermann Egger (Hgg.): Die Römischen Skizzenbücher von Maarten van Heemskerck im Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin (Nachdruck der Originalausgaben von 1913 und 1916), Bd. 1: Tafeln, Bd. 2: Text, Soest (Holland) 1975.
- Jordan (Huelsen) 1907: Jordan, Heinrich: Topografie der Stadt Rom im Alterthum, Bd. 1, Abt. 3, überarb. v. Christian Huelsen, Berlin 1907.
- Kandler 1969: Kandler, Manfred: Die Darstellung der Ruinen des antiken Rom in der Druckgraphik des 16. Jahrhunderts, Graz 1969.
- Krause 2004: Krause, Clemens: Die Domus Tiberiana – Vom Wohnquartier zum Kaiserpalast, in: Adolf Hoffmann/ Ulrike Wulf (Hgg.): Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom, Mainz 2004, S. 32–58.
- Lackenbauer 1998: Lackenbauer, Britta: Hieronymus Cocks Ruinenserie „Praecipua aliquot romanae antiquitatis ruinarum monumenta, vivis prospectibus, ad veri imitationem affabre designata. Antwerpiae 1551“ (unveröffentl. Magisterarbeit an der Christian-Albrechts-Universität Kiel), Kiel 1998.
- Lanciani 1990: Lanciani, Rodolfo: Storia degli Scavi di Roma e Notizie intorno le Collezioni Romane di Antichità, Neuaufl. v. Campeggi, Leonello Malvezzi (Hg.), Bd. 2: Gli ultimi anni di Clemente VII a il pontificato di Paolo III (1531–1549), Rom 1990.
- Langemeyer/Schleier 1976: Langemeyer, Gerhard/ Schleier, Reinhart: Bilder nach Bildern im Grafikverlag des Unternehmers Hieronymus Cock, in: Gerhard Langemeyer/ Reinhart Schleier (Hgg.): Bilder nach Bildern. Druckgraphik und die Vermittlung von Kunst (Aus-

- stellung 21. März – 2. Mai 1976 Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster), Münster 1976, S. 1–93.
- Lebeer 1967: Lebeer, Louis: *Propos sur l'importance de l'étude des éditeurs d'estampes, particulièrement en ce qui concerne Jérôme Cock*, in: *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en kunstgeschiedenis* (*Revue Belge d'archéologie et d'histoire de l'art*), 36, 1967, S. 99–135.
- Van Mander (Midiema) 1994–1999: Van Mander, Karel: *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters, from the first edition of the Schilder-boeck (1603–1604), preceeded by the lineage, circumstances and place of birth, life and works of Karel van Mander, painter and poet and likewise his death and burial, from the second edition of the Schilder-boeck (1616–1618)*, hrsg. v. Hessel Midiema, 6 Bdd. Doornspijk 1994–1999.
- McGowan 2002: McGowan, Margaret M.: *Unwillkürliches Gedächtnis. Rom-Erfahrungen in der Spät-Renaissance*, in: Aleida Assmann/ Monika Gomille/ Gabriele Rippl (Hgg.): *Ruinenbilder*, München 2002, S. 17–30.
- Meijer 1995: Meijer, Bert W.: *Hendrik III van Cleef*, in: Nicole Dacos (Hg.): *Fiamminghi a Roma 1508–1608. Artistes des Pays-Bas et de la Principauté de Liège à Rome à la Renaissance*, Brüssel 1995, S. 136–138.
- Michaelis 1891: Michaelis, Adolf: *Michelangelos Plan zum Kapitol und seine Ausführung*, in: *Zeitschrift für bildenden Kunst*, N.F., 2, 1891, S. 184–194.
- Monaci 1915: Ernesto Monaci (Hg.): *Le Miracole de Roma*, in: *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 38, 1915, S. 551–590.
- Müller 1949: Müller, Hans-Peter: *Die Ruine in der deutschen und niederländischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts*, Heidelberg 1949.
- Niermeyer/van de Kieft 2002: Jan Frederik Niermeyer/ Co van de Kieft (Hgg.): *Mediae latinitatis lexicon minus. Lexique latin médiéval. Medieval Latin dictionary. Mittellateinisches Wörterbuch*, 2 Bdd., 2. überarb. Aufl., Darmstadt/ Leiden 2002.
- Oberhuber 1968: Oberhuber, Konrad: *Hieronymus Cock, Battista Pittoni und Paolo Veronese in der Villa Maser*, in: Tilmann Buddensieg/ Matthias Winner (Hgg.): *Munuscula Discipulorum. Kunsthistorische Studien Hans Kauffmann zum 70. Geburtstag*, Berlin 1968, S. 207–224, Abb. 161–189.
- Oehler 1997: Oehler, Lisa: *Rom in der Graphik des 16.–18. Jahrhunderts. Ein niederländischer Zeichnungsband der Graphischen Sammlung Kassel und seiner Motive im Vergleich*, Berlin 1997.
- Osborne 1987: John Osborne (Hg.): *Master Gregorius. The Marvels of Rome (Mediaeval Sources in Translation 31)*, Toronto 1987.

- Papi 1999: Papi, Emanuele: Palatium (64–v. sec. d. C.), in: Eva Margareta Steinby (Hg.): *Lexikon Topographicum Urbis Romae (LTUR)*, Bd. 4, Rom 1999, S. 28–38.
- Parshall 1982: Parshall, Peter W.: The Print Collection of Ferdinand, Archduke of Tyrol, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien*, 78 (N. F., 62), 1982, S. 139–184.
- De Pauw-de Veen 1970: De Pauw-de Veen, Lydia: Jérôme Cock. Éditeur d’Estampes et Graveur 1507 ?–1570 (Exposition à la Bibliothèque Royale Albert I), Brüssel 1970.
- De Pauw-de Veen 1975: De Pauw-de Veen, Lydia: Archivalische Gegevens over Volcxken Diercx, Weduwe van H. Cock, in: *De Gulden Passer. Bulletin van de “Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen”*, 53, 1975, S. 215–247.
- Roettig 2001: Roettig, Petra: “Bruegel invenit” – “Cock excudit”. Pieter Bruegel d.Ä. und sein Verleger Hieronymus Cock, in: Jürgen Müller/ Uwe M. Schneede (Hgg.): *Pieter Bruegel invenit. Das druckgraphische Werk*, Hamburg 2001, S. 22–30.
- Ruspoli 1846: Ruspoli, Ippolito: *Avanzi e ricordi del Monte Palatino tratti dal vero e posti in litografia*, Rom 1846.
- Rehm 1960: Rehm, Walther: *Europäische Romdichtung*, 2. durchg. Aufl. (1. Aufl. 1939), München 1960.
- Riggs 1972: Riggs, Timothy: Hieronymus Cock (1510–1570). Printmaker and Publisher in Antwerp at the Sign of the Four Winds, Yale 1972.
- Rombouts/Van Lerijs/Gerson 1961: Philip Rombouts/ Theodoor van Lerijs/ Horst Gerson (Hgg.): *De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde onder zinsprek: „Wt jonsten versaemt,”* (Les Liggeren et autres archives historiques de la Gilde anversoise de Saint Luc, sous la devise „Wt jonsten versaemt“). Afschr. en bewerkt door Ph[ilip] Rombouts en Th[eodoor] van Lerijs. Met een inl. door H. Gerson, (1864–1876), Amsterdam/ Israël 1961.
- Schnapp 1996: Schnapp, Alain: *The Discovery of the Past. The Origins of Archaeology*, London 1996.
- Serebrennikov 2002: Serebrennikov, Nina Eugenia: Plotting imperial campaigns. Hieronymus Cock’s abortive foray into chorography, in: *Prentwerk 1500–1700. Nederland Kunsthistorisch Jaarboek 2001 (Print Work, Netherlands Yearbook for History of Art 2001)*, 52, 2002, S. 187–215.
- Siegmund 2002: Siegmund, Andrea: *Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik*, Würzburg 2002.
- Simmel 1919: Simmel, Georg: Die Ruine, in: *Philosophische Kultur*, 2. Aufl., Leipzig 1919, S. 125–133 (Erneut erschienen in: Rüdiger Kramme/ Otthein Rammstedt (Hgg.): Georg

- Simmel Gesamtausgabe, Bd. 14: Hauptprobleme der Philosophie – Philosophische Kultur, Frankfurt a. M. 1996, S. 287–295).
- Simmen 1980: Simmen, Jeannot: Ruinen-Faszination in der Graphik vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart, Dortmund 1980.
- Van der Stock 1998: Van der Stock, Jan: Printing Images in Antwerp. The Introduction of Printmaking in a City. Fifteenth Century to 1585, Rotterdam 1998.
- Van der Stock 2002: Van der Stock, Jan: Het gedrukte beeld als historische bron. Enkele methodologische bedenkingen, in: Nelke Bartelings/ Anton W. Boschloo, u. a. (Hgg.): Beelden in veelvoud. De vermenigvuldiging van het beeld in prentenkunst en fotografie (Leids Kunsthistorisch Jaarboek 12), Leiden 2002, S. 17–33.
- Pizzi 1990: Amilcare Pizzi (Hg.): Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac, Mailand 1990.
- Sleumer 1990: Albert Sleumer (Hg.): Kirchenlateinisches Wörterbuch. Unter umfassendster Mitarbeit von Joseph Schmid, (Nachdruck der Ausgabe von 1926), Hildesheim/ Zürich/ New York 1990.
- Stoschek 1999: Stoschek, Jeannette: Die Vedute. Bemerkungen zu Entstehung und Geschichte eines Genres, in: Corinna Höper (Hg.): Giovanni Battista Piranesi. Die poetische Wahrheit, Stuttgart 1999, S. 31–60.
- Syndram 1986: Dirk Syndram (Hg.): Ruinenromantik und Antikensehnsucht. Zeichnungen und Radierungen des Frühklassizismus aus der Kunstbibliothek Berlin, Berlin 1986.
- Tagliamonte 1999: Tagliamonte, Gianluca: Palatium, Palatinus mons (fino alla età repubblicana), in: Eva Margareta Steinby (Hg.): Lexikon Topographicum Urbis Romae (LTUR), Bd. 4, Rom 1999, S. 14–22.
- Thoenes 1965: Thoenes, Christof: Rezension zu “Disegni de le ruine di Roma e come anticamente erano. Mit Einleitung von Rudolf Wittkower”, in: Kunstchronik, Jg. 18, 1965, S. 10–12 und 17–20.
- Tomei 2004: Tomei, Maria Antonietta: Die Residenz des ersten Kaisers – Der Palatin in augusteischer Zeit, in: Adolf Hoffmann/ Ulrike Wulf (Hgg.): Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom, Mainz 2004, S. 6–17.
- Valentini/Zucchetti 1940–1953: Roberto Valentini/ Giuseppe Zucchetti, (Hgg.): Codice topografico della città di Roma, Bdd. 1–4, Rom 1940–1953.
- Vasari 1568 (Cribecu/S.N.S): Vasari, Giorgio: Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori, scritte da M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, di nuovo dal medesimo riviste et ampiccate con i ritratti loro e con l’aggiunta delle Vite de“ vivi e de“ morti

- dall'anno 1550 insino al 1567. Giunti, Firenze 1568 (= Ed. Giuntina). Edizione digitale de "Le Vite" di Giorgio Vasari, Edizione Giuntina e Torrentiana, hrsg. v. Centro Ricerche Informatiche per i Beni Culturali und der Scuola Normale Superiore di Pisa. URL: <http://biblio.cribecu.sns.it> (15. April 2005).
- Vinken 2001: Vinken, Barbara: Du Bellay und Petrarca. Das Rom der Renaissance, Tübingen 2001.
- Vogel 1948: Vogel, Hans: Die Ruine in der Darstellung der abendländischen Kunst, Kassel 1948.
- Weege 1913: Weege, Fritz: Das Goldene Haus des Nero. Neue Funde und Forschungen (Sonderabdruck aus dem Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts 28), Berlin 1913.
- Wittkower 1963: Rudolf Wittkower (Hg.): Disegni de le ruine di Roma e come anticamente erano, Mailand 1963.
- Wulf 2004: Wulf, Ulrike: Massig und wuchtig erstreckt sich der Komplex (sil. IV, 2 3–25). Zur Entwicklung der Kaiserpaläste auf dem Palatin – Eine Zusammenfassung, in: Adolf Hoffmann/ Ulrike Wulf (Hgg.): Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom, Mainz 2004, S. 173–175.
- Wurzbach 1906: Wurzbach, Alfred von: Niederländisches Künstler-Lexikon. Auf Grund archivalischer Forschungen bearbeitet, Wien/ Leipzig 1906.
- Zerner 1965: Zerner, Henri: Observations on Dupèrac and the Disegni de le Ruine di Roma e Come Anticamente Erano, in: The Art Bulletin, 48, *Heft 4*, 1965, S. 507–512.
- Zimmermann 1989: Zimmermann, Reinhard: Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form, Wiesbaden 1989.
- Zucker 1968: Zucker, Paul: Fascination of Decay. Ruins: Relic – Symbol – Ornament, Ridgewood 1968.

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass

1. ich die vorliegende Magisterarbeit selbständig verfasst und nur die angegebenen Quellen benutzt habe,
2. die Magisterarbeit nicht anderweitig als Prüfungsleistung verwendet worden ist;
3. die Magisterarbeit noch nicht veröffentlicht worden ist.

Elise Zadek

Berlin, den 13. Mai 2005

Der Palatin in den Publikationen Hieronymus Cocks
Ruinen und ihre frühneuzeitliche Darstellung im Bild

Teil II

(Abbildungen und Anhänge)



Abb. 1: Hieronymus Cock, *Praecipua aliquot Romanae*, Titelblatt (Riggs 1), 1551

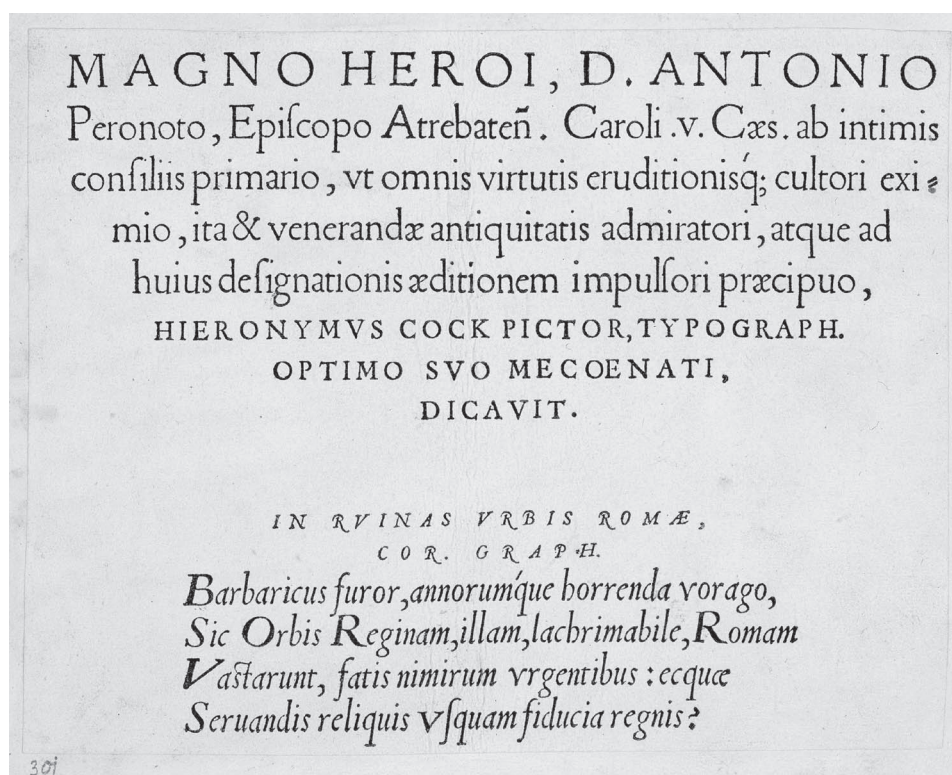


Abb. 2: Hieronymus Cock, *Praecipua aliquot Romanae*, Widmungsblatt (Riggs 1a), 1551

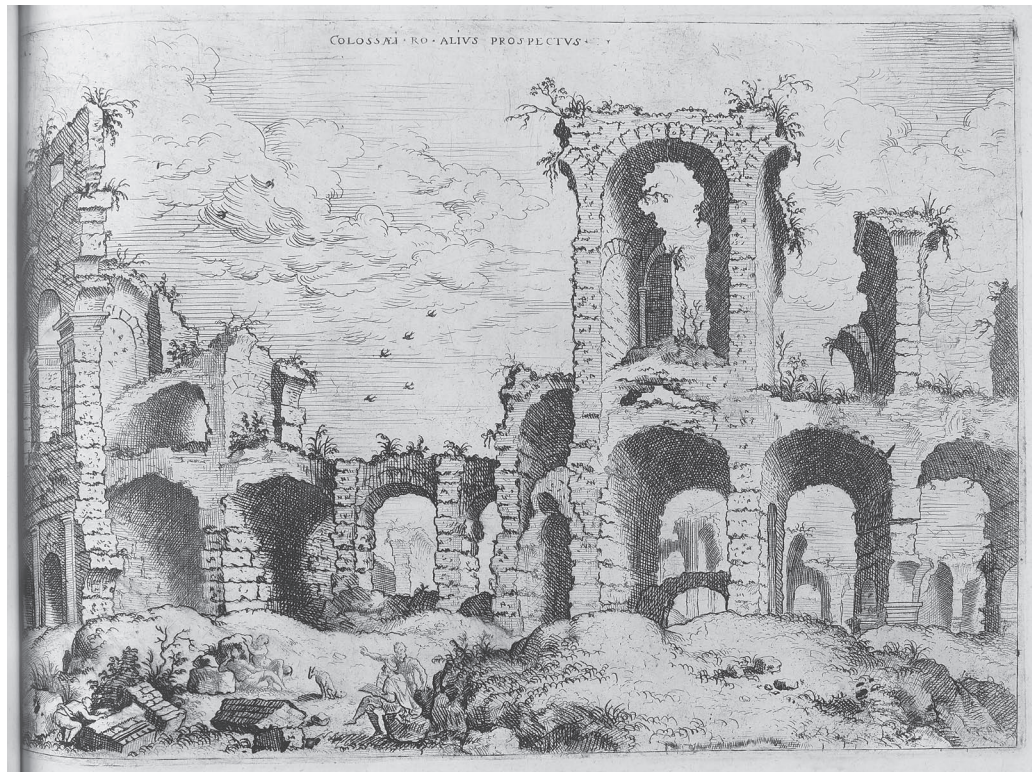


Abb. 3: Hieronymus Cock, *Praecipua aliquot Romanae*, Blatt A (Riggs 3), 1551: Kolosseum



Abb. 4: Hieronymus Cock, *Praecipua aliquot Romanae*, Blatt H (Riggs 10), 1551:
Forum Romanum und Kolosseum

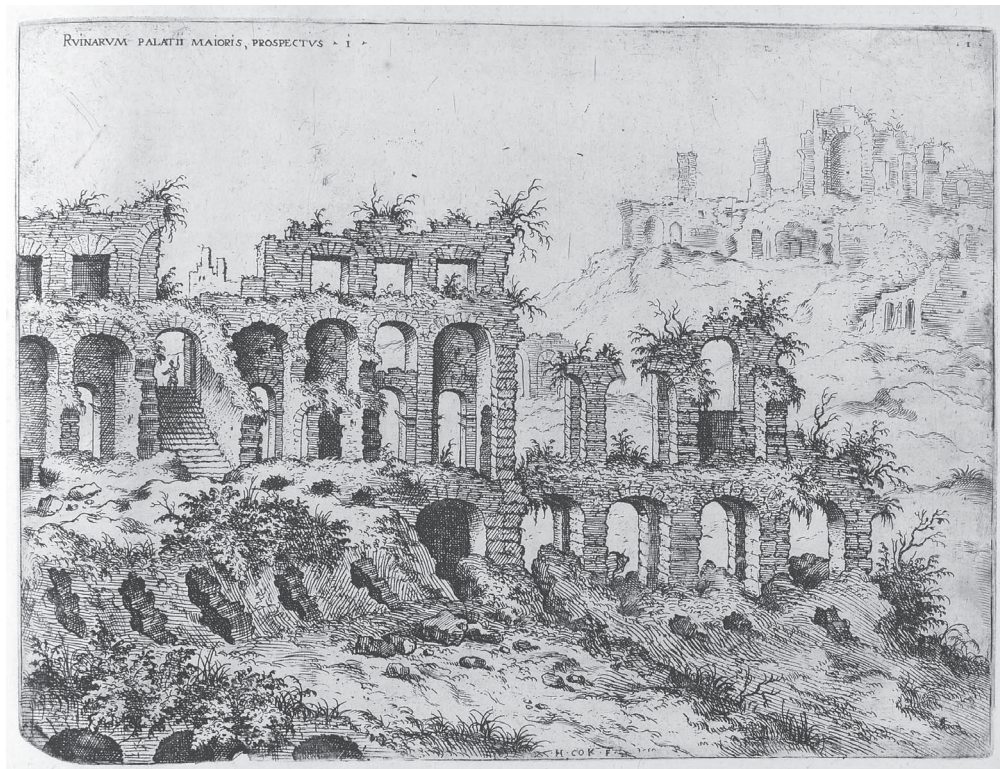


Abb. 5: Hieronymus Cock, *Praecipua aliquot Romanae*, Blatt I (Riggs 11), 1551:
Kolosseum und Palatinruinen

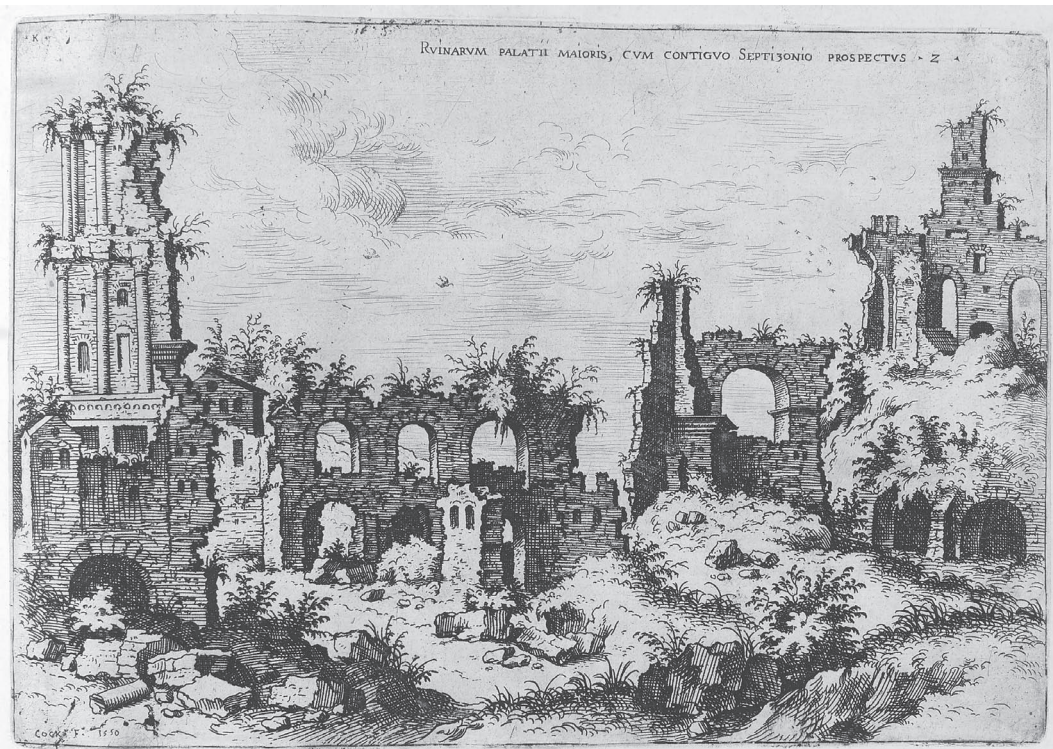


Abb. 6: Hieronymus Cock, *Praecipua aliquot Romanae*, Blatt K (Riggs 12), 1550:
Septizonium, Aqua Claudia und unidentifizierbare Ruinen

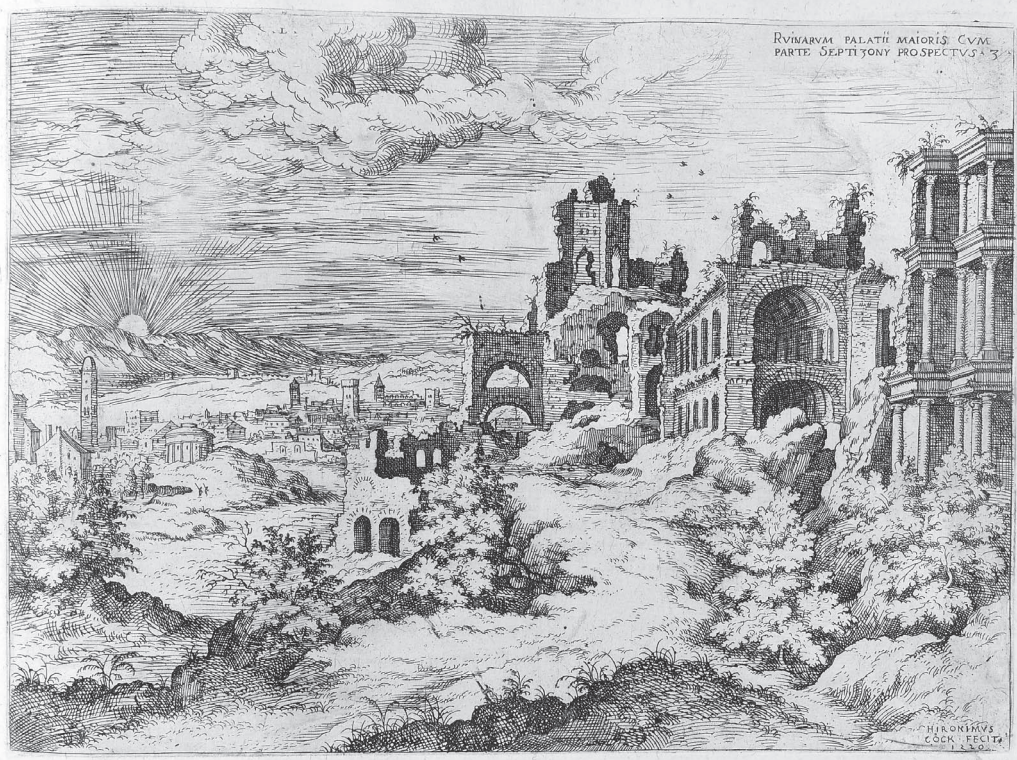


Abb. 7: Hieronymus Cock, *Praecipua aliquot Romanae*, Blatt L (Riggs 13), 1550:
Septizonium, Arcate, Maxentiusthermen



Abb. 8: Hieronymus Cock, *Praecipua aliquot Romanae*, Blatt M (Riggs 14), 1551:
Maxentiusthermen, Caracallathermen

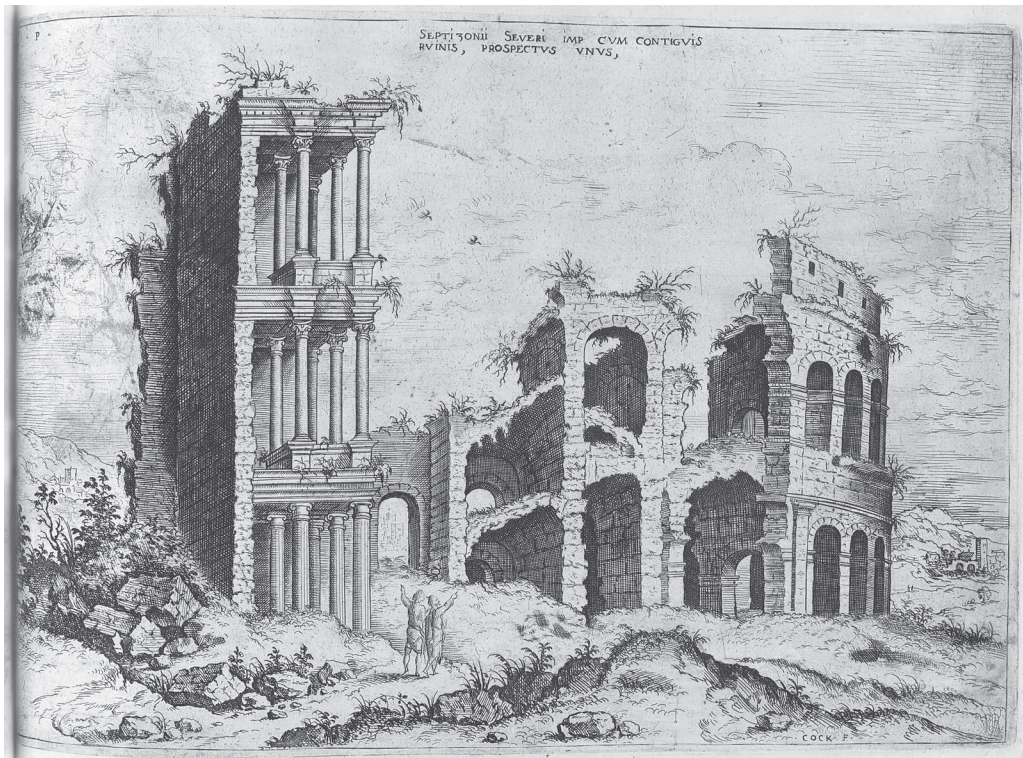


Abb. 9: Hieronymus Cock, *Praecipua aliquot Romanae*, Blatt P (Riggs 17), 1551: *Septizonium* und *Kolosseum*



Abb. 10: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Praecipua aliquot Romanae* (?) (Riggs 98), 1552–1561: *Domus Severiana*, *Kolosseum* und *Konstantinsbogen*



Abb. 11: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Praecipua aliquot Romanae* (?), (Riggs 99), 1552–1561: Bogengang der *Domus Severiana*



Abb. 12: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Praecipua aliquot Romanae* (?), (Riggs 100), 1552–1561: Exedra der *Domus Augustana*, Maxentiusthermen, Caracallathermen



Abb. 13: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Praecipua aliquot Romanae* (?), (Riggs 104), 1561: Maxentiusthermen

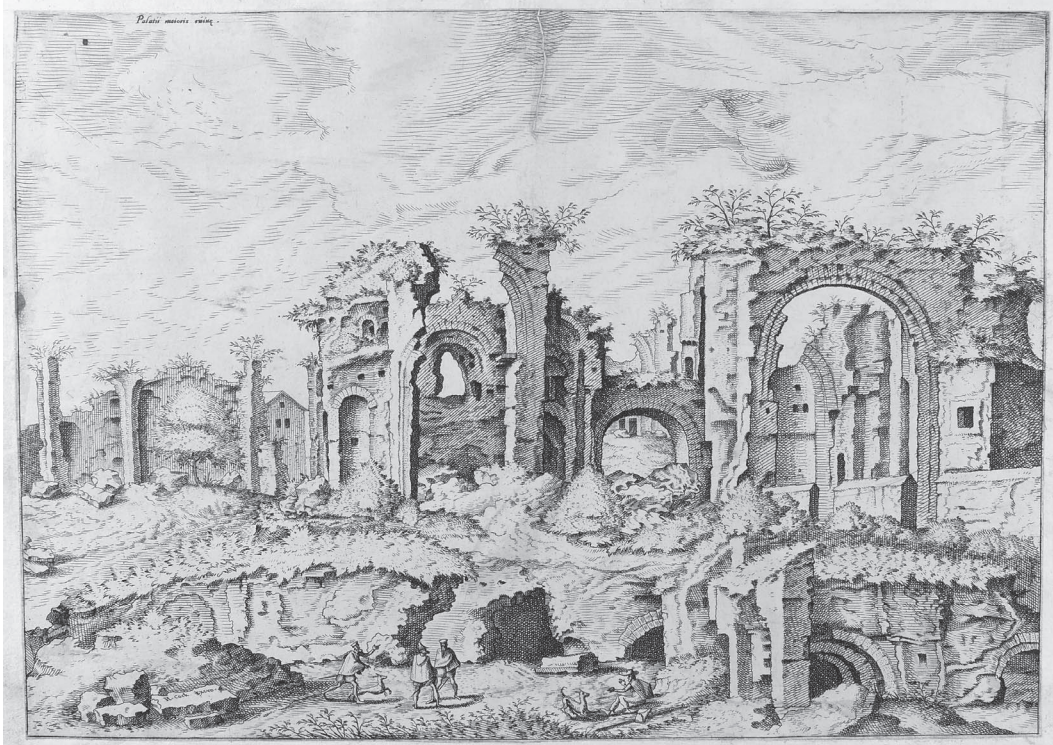


Abb. 14: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Praecipua aliquot Romanae* (?), (Riggs 105), 1552–1561: Trajansthermen



Abb. 15: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Praecipua aliquot Romanae* (?),
(Riggs 106), 1552–1561: Caracallathermen



Abb. 16: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Operum antiquorum Romanorum*, Titelblatt, (Riggs 110), 1562



Abb. 17: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Operum antiquorum Romanorum*, (Riggs 117), 1562: Castor- und Polluxtempel, *Templum Divi Augusti*, Palatin

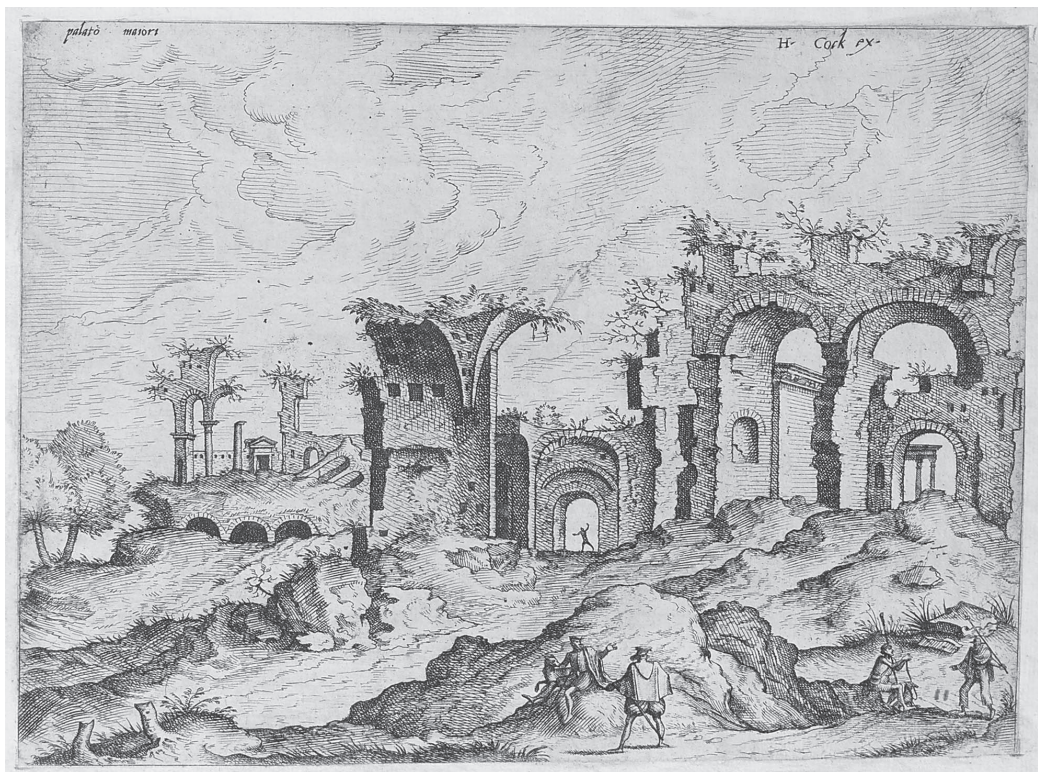


Abb. 18: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Operum antiquorum Romanorum*, (Riggs 120), 1562: Caracallathermen und unidentifizierbare Ruinen

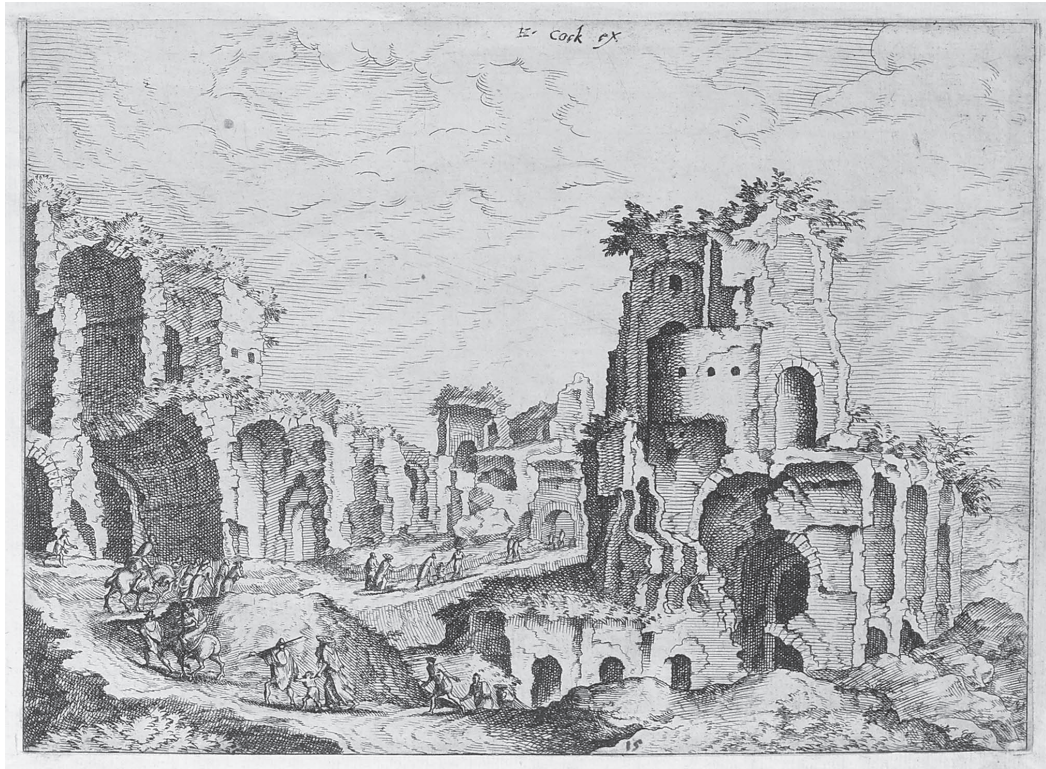


Abb. 19: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Operum antiquorum Romanorum*, (Riggs 129), 1562: Maxentiusthermen und unidentifizierbare Ruinen

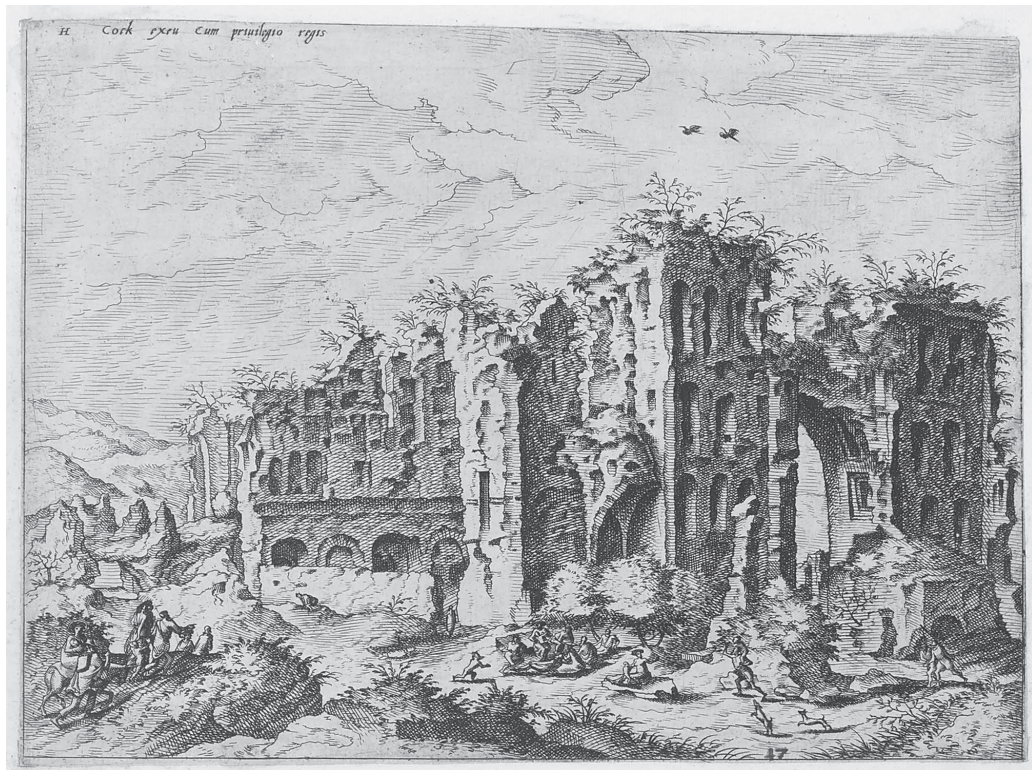


Abb. 20: Hieronymus Cock/ Jan und Lukas van Duetecum, *Operum antiquorum Romanorum*, (Riggs 130), 1562, Bogen des *Ianus Quadrifons* als phantastische Ruine

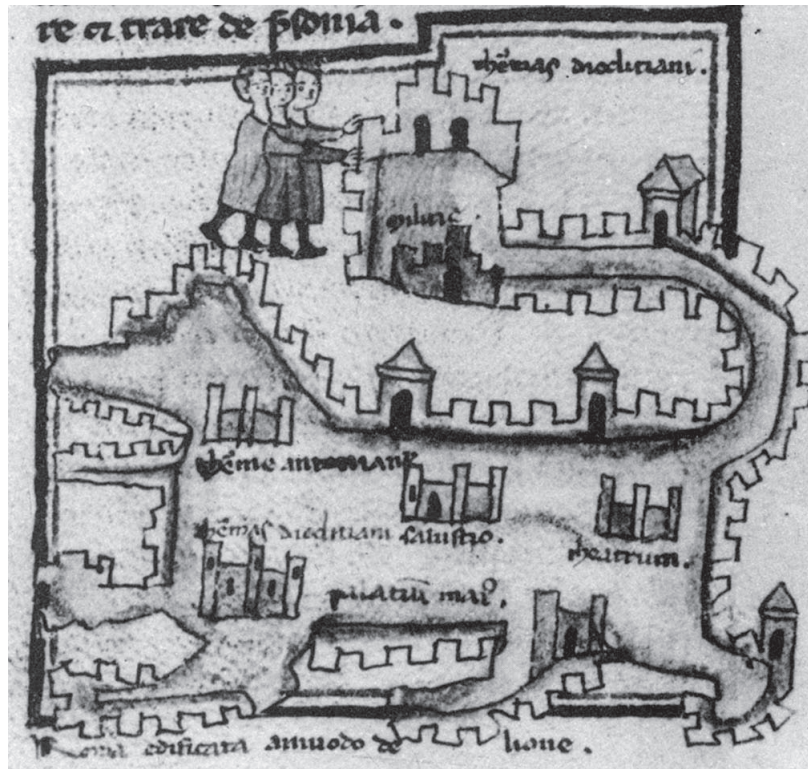


Abb. 21: Anonymer Autor, *Liber ystoriarum Romanorum*, fol. 107 v,
Ende 13. Jahrhundert: Romplan mit Palatin



Abb. 22: Paolino da Venezia, *Compendium (Chronologia Magna)*, fol. 98r, um 1320, Detail:
Palatin und Lateran

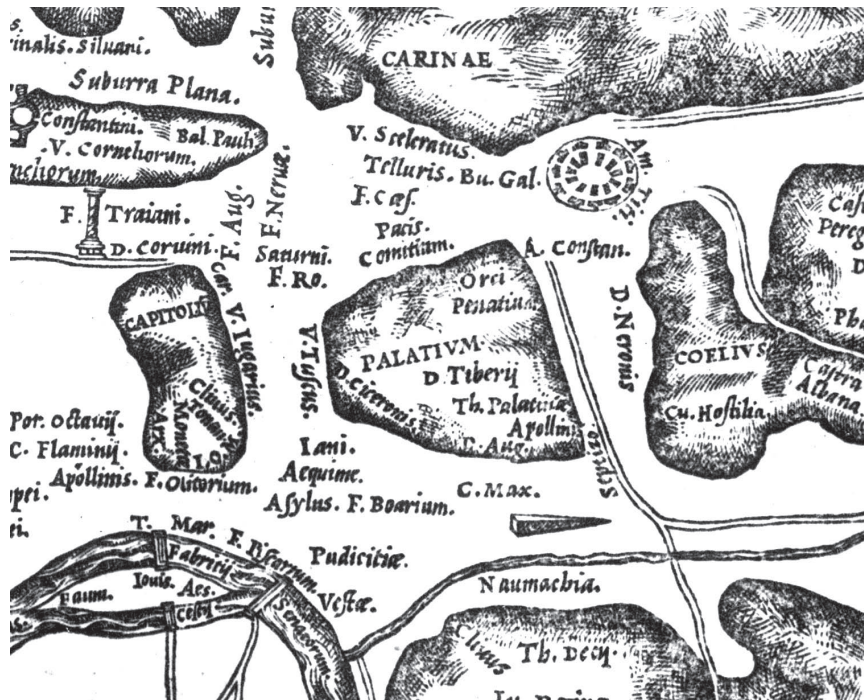


Abb. 25: Bartolomeo Marliano, *Urbis Romae topographia*, 1544, S. 12–13,
Detail: Palatin

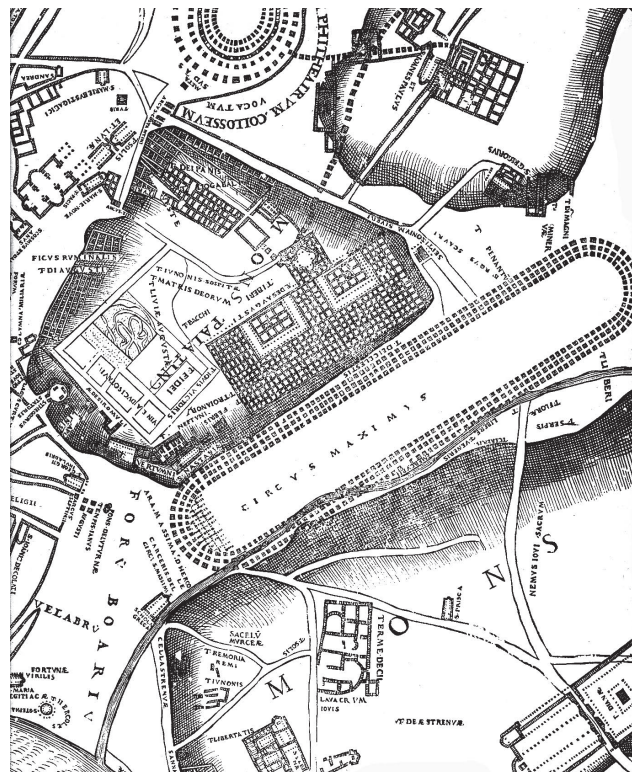


Abb. 26: Leonardo Bufalini, *Roma*, 1551 (1560),
Detail: Palatin



Abb. 27: Pirro Ligorio, *Urbis Romae situs*, 1552, Detail: Palatin

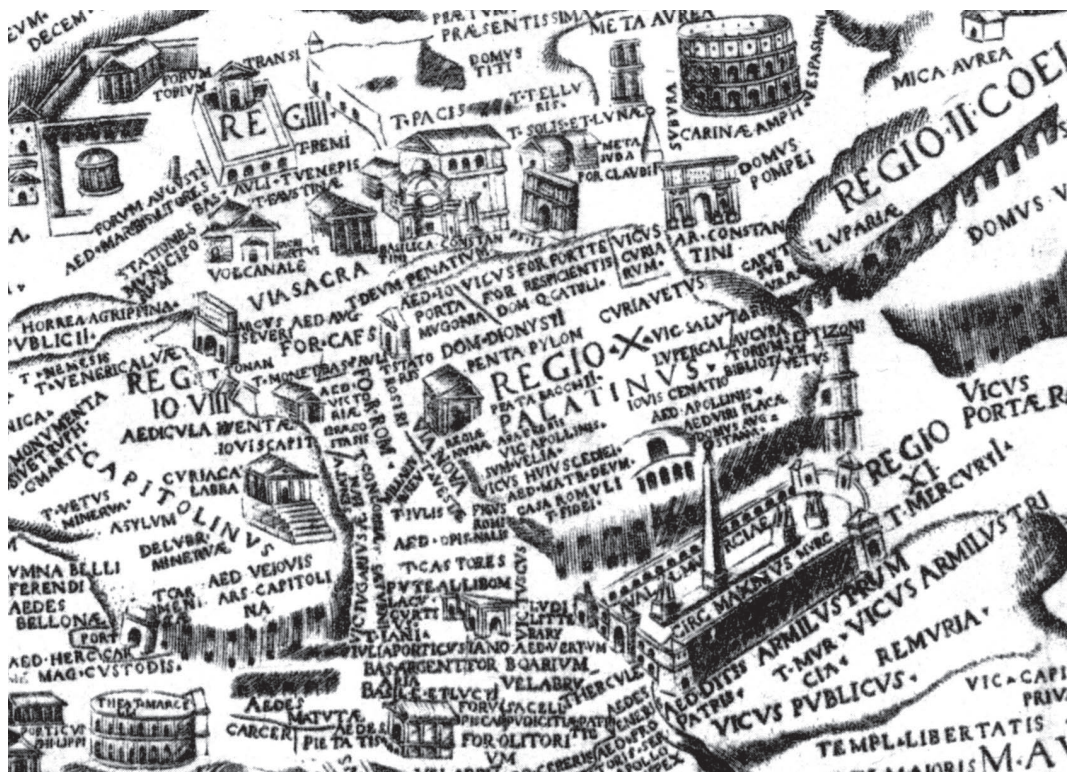


Abb. 28: Pirro Ligorio, *Urbis Romae*, 1553, Detail: Palatin

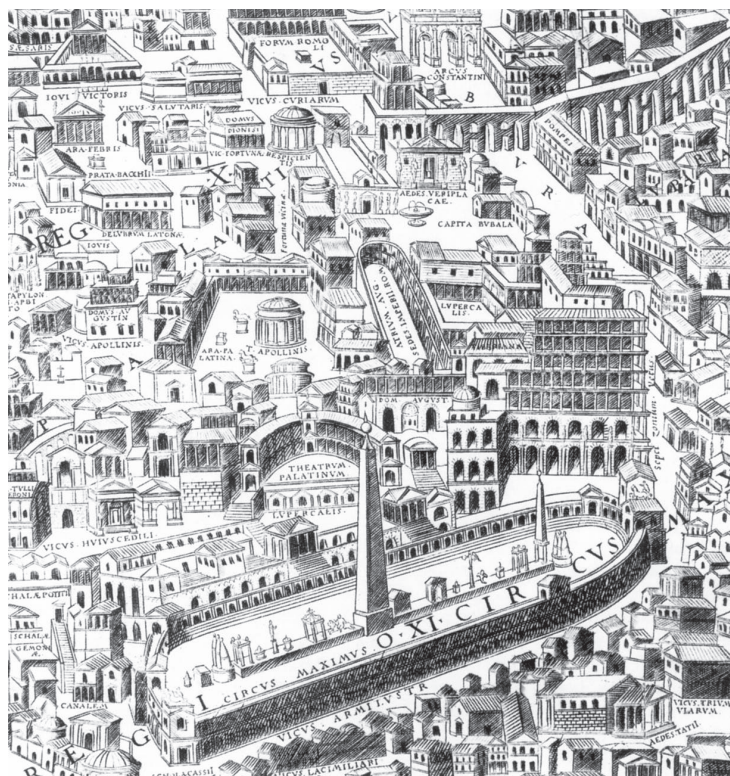


Abb. 29: Pirro Ligorio, *Antiquae urbis imago*, 1561, Detail: Palatin

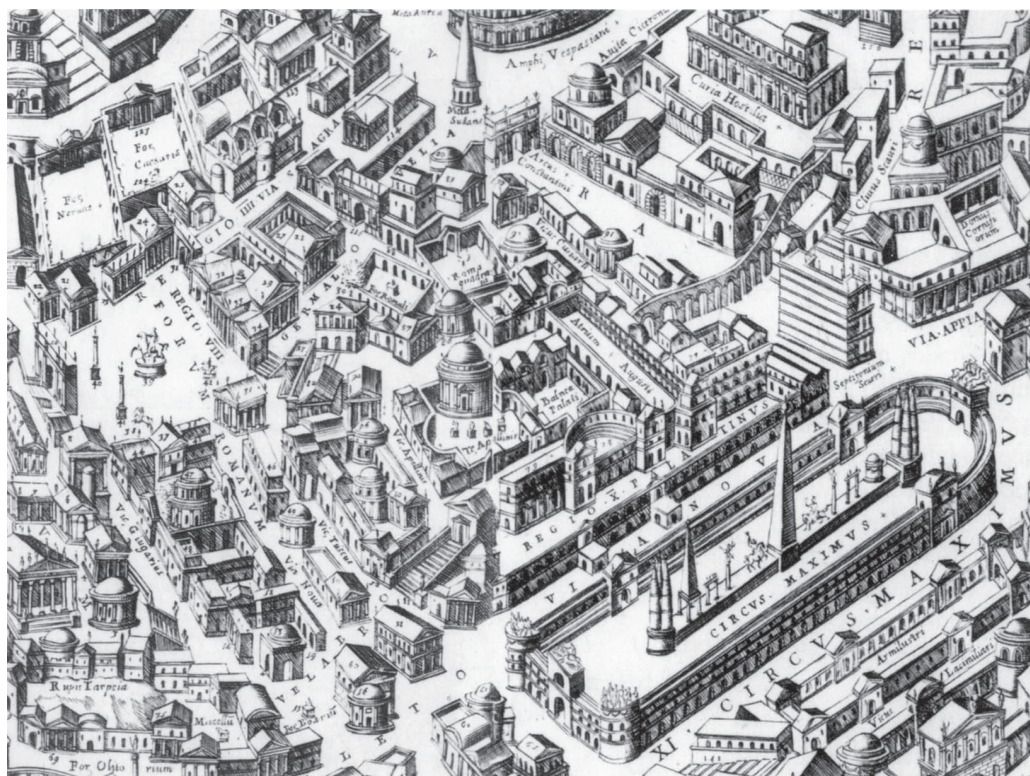


Abb. 30: Étienne Dupérac, *Urbis Romae sciographia*, 1574, Detail: Palatin

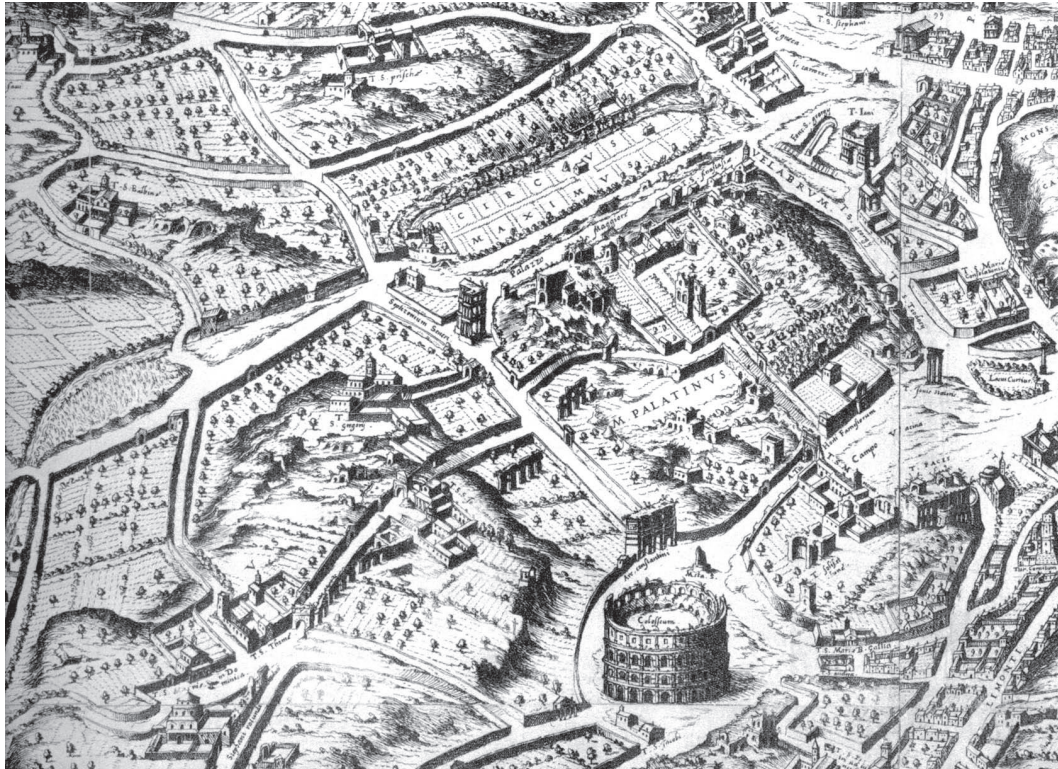


Abb. 31: Étienne Duperac *Nova urbis Romae descriptio*, 1577, Detail: Palatin

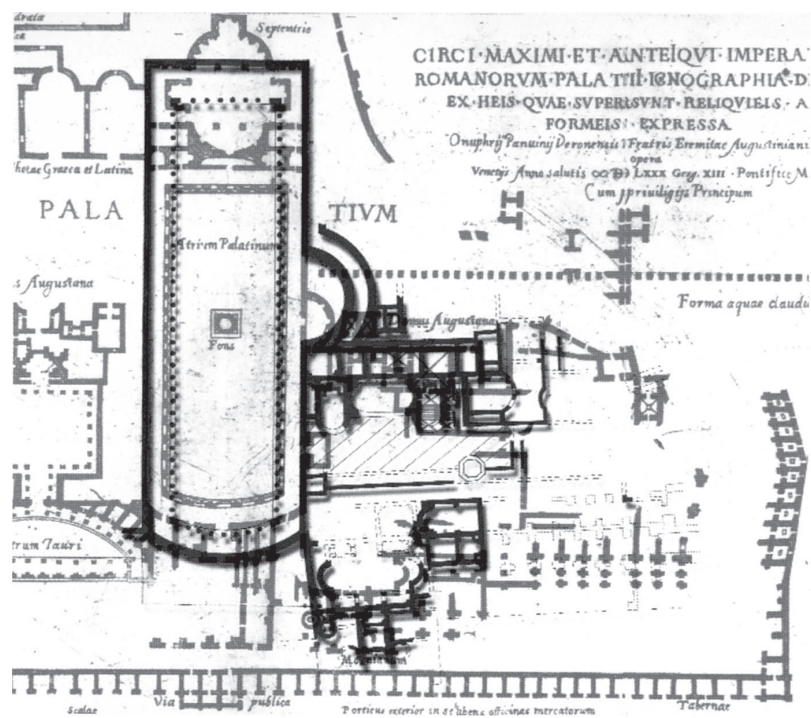


Abb. 32: Onofrio Panvinio, *De ludis circensibus*, 1600, Detail: Südspitze des Palatins mit Überlagerung eines Grundrisses der BTU Cottbus



Abb. 33: Pseudo-Cronaca, 1515–1525:
Circus Maximus, Kolosseum, Arcate, Maxentiusthermen, Domus Augustana

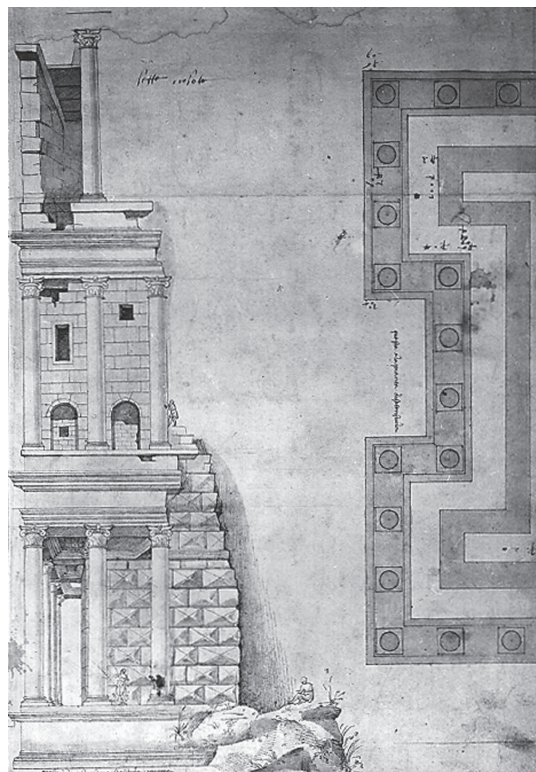


Abb. 34: Anonymer italienischer Zeichner,
frühes 16. Jahrhundert: *Septizonium* von Norden

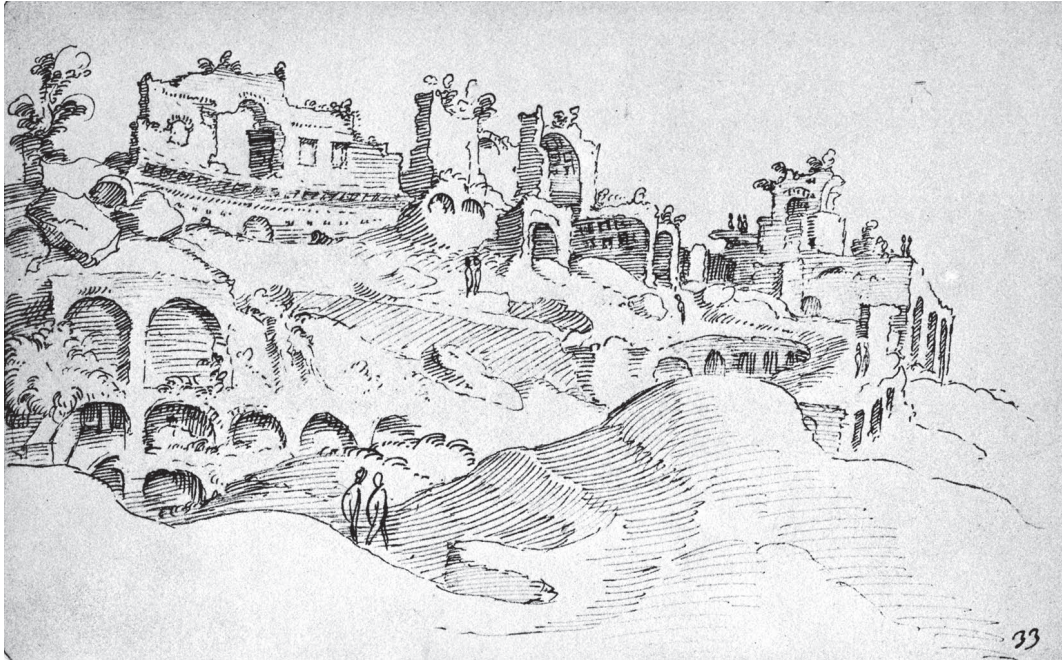


Abb. 35: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album I*, fol. 20 r, 1532–1537:
Exedra der *Domus Augustana*, Maxentiusthermen, Arcate

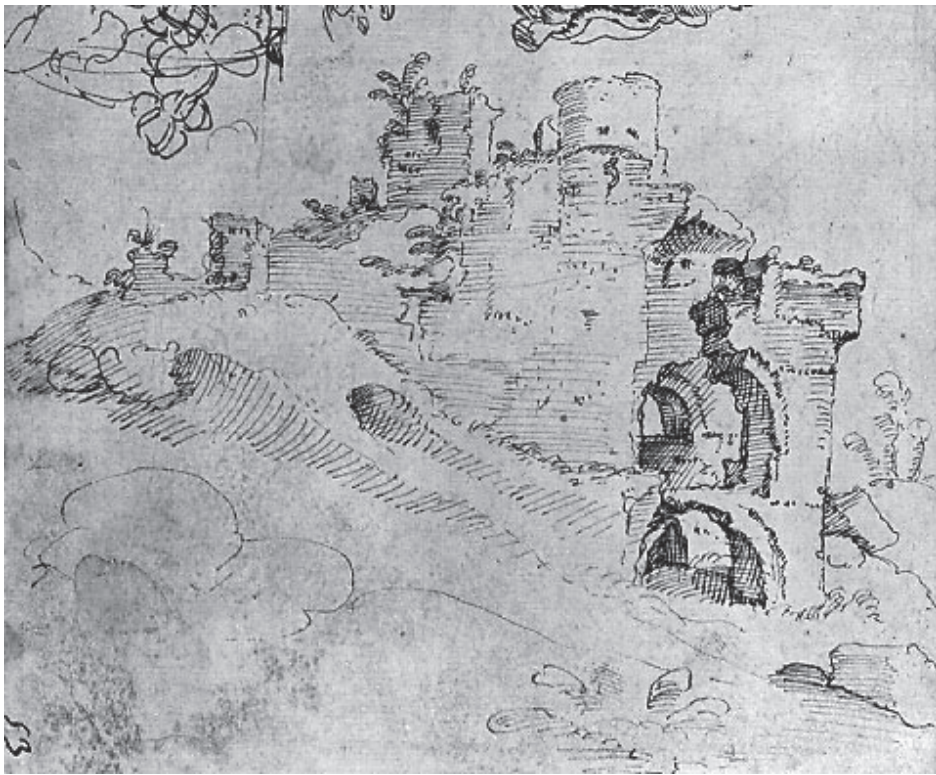


Abb. 36: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album I*, fol. 40 r, 1532–1537:
Maxentiusthermen



Abb. 37: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album I*, fol. 55 r, 1532–1537:
Blick vom Aventin auf den Palatin



Abb. 38: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album I*, fol. 72 v, 1532–1537:
Blick vom Janiculus auf den Palatin

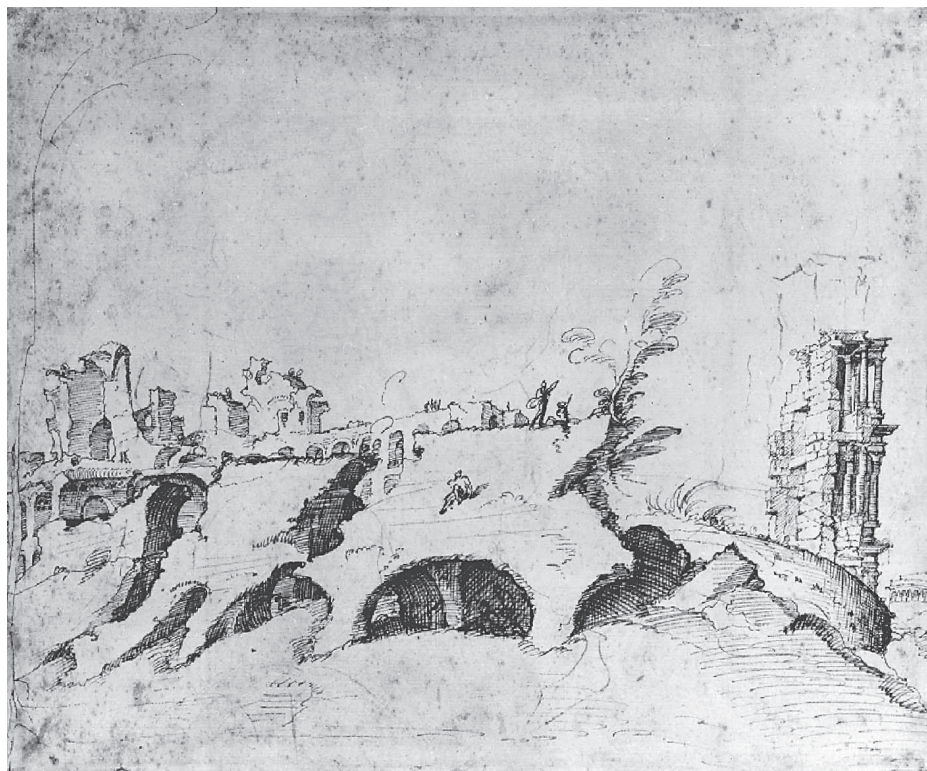


Abb. 39: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album II*, fol. 14 r, 1532–1537:
Substruktionen des *Circus Maximus*, *Septizonium*, Maxentiusthermen



Abb. 40: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album II*, fol. 38 r, 1532–1537:
Castor- und Polluxtempel, *Templum Divi Augusti*



Abb. 41: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album II*, fol. 38 v, 1532–1537:
S. Teodoro, heute zerstörte Palatinruinen, Castor- und Polluxtempel

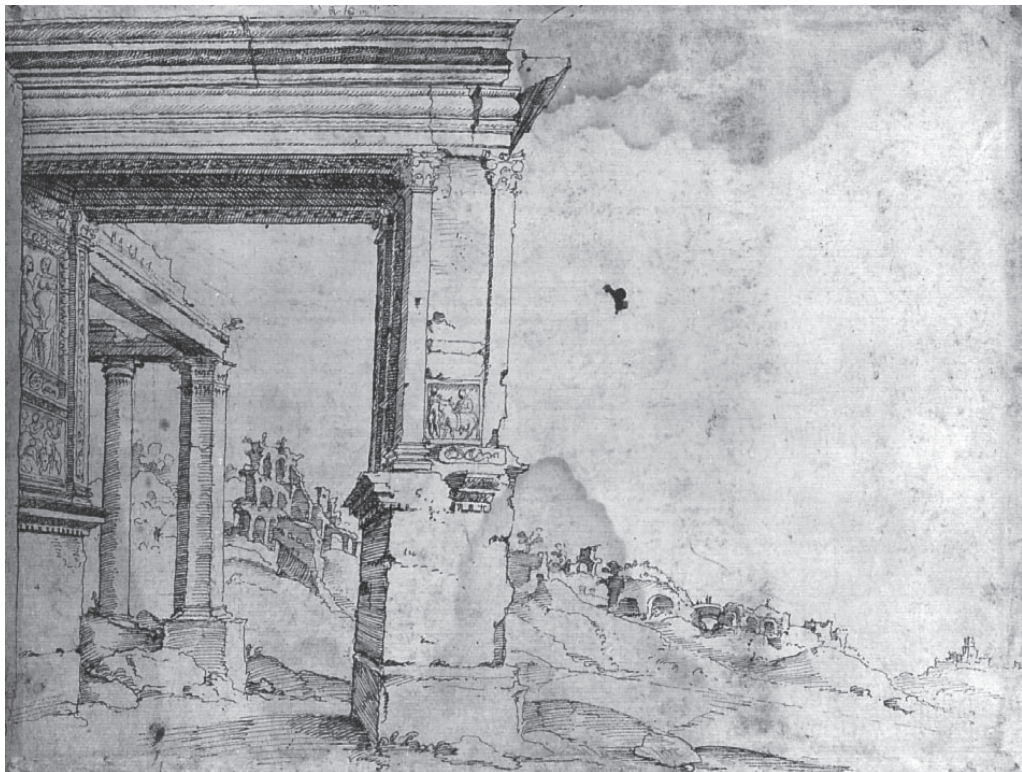


Abb. 42: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album II*, fol. 45 r, 1532–1537:
Argentarierbogen mit Blick auf westlichen Palatin



Abb. 43: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album II*, fol. 45 v, 1532–1537:
Maxentiusthermen



Abb. 44: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album II*, fol. 47 v, 1532–1537:
Arcate und 'Terme Severiane'



Abb. 45: Maarten van Heemskerck, *Heemskerck Album II*, fol. 55 r, 1532–1537: *Domus Severiana* und Kolosseum

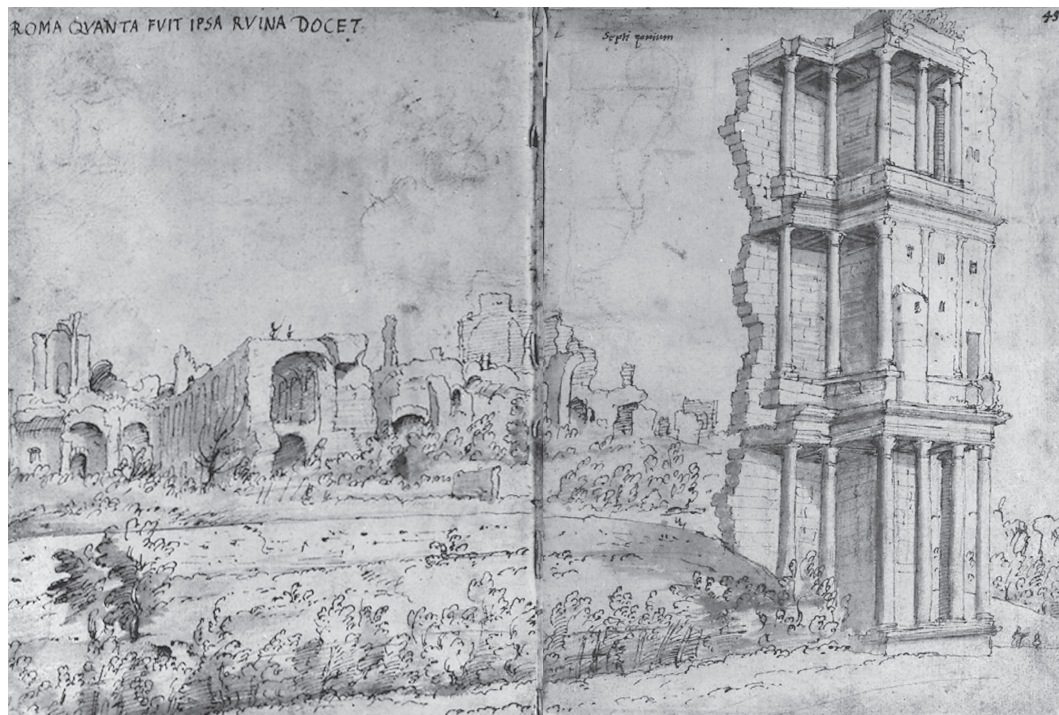


Abb. 46: Anonymus Mantovanus A, *Heemskerck Album II*, fol. 87 v–85 r, 1539–1560: *Septizonium*, *Domus Severiana*, *Arcate*, *Maxentiusthermen*



Abb. 47: Anonymus Mantovanus A, *Heemskerck Album II*, fol. 89 v–87 r, 1539–1560:
Exedra des Gartenstadiums, *Domus Severiana*

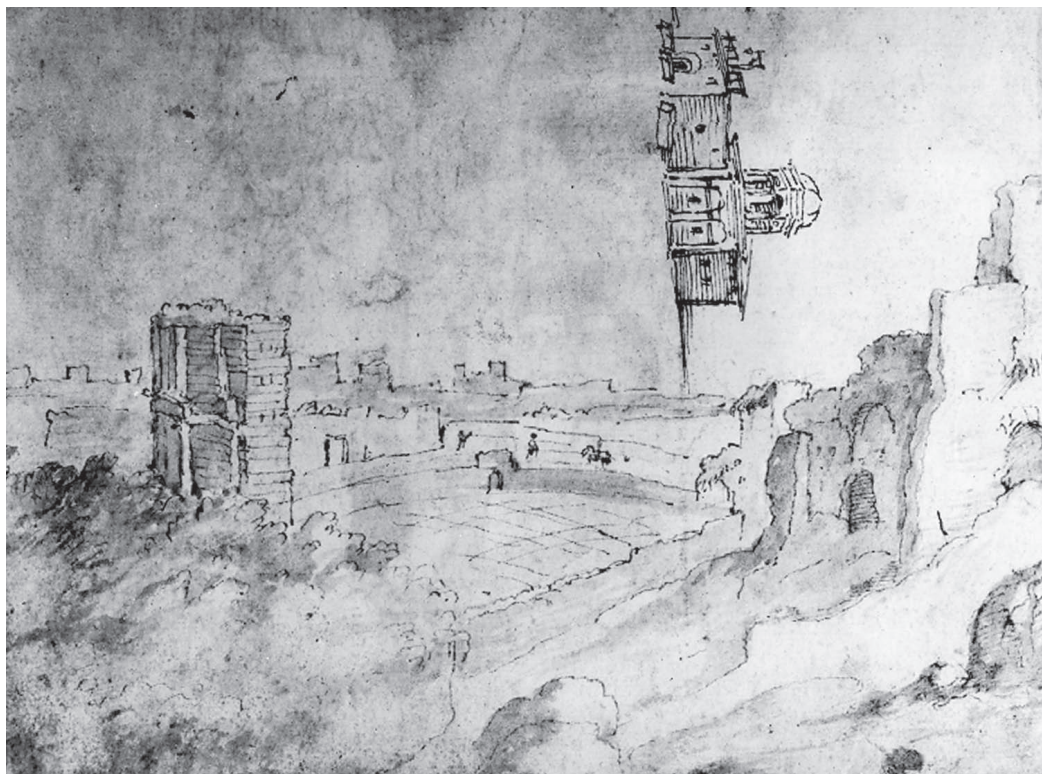


Abb. 48: Anonymus Mantovanus A, *Heemskerck Album II*, fol. 89 r, 1539–1560: *Septizonium*



Abb. 49: Anonymus Mantovanus A, *Heenskerck Album II*, fol. 92 r, 1536: Blick vom südlichen Kapitol auf den Palatin

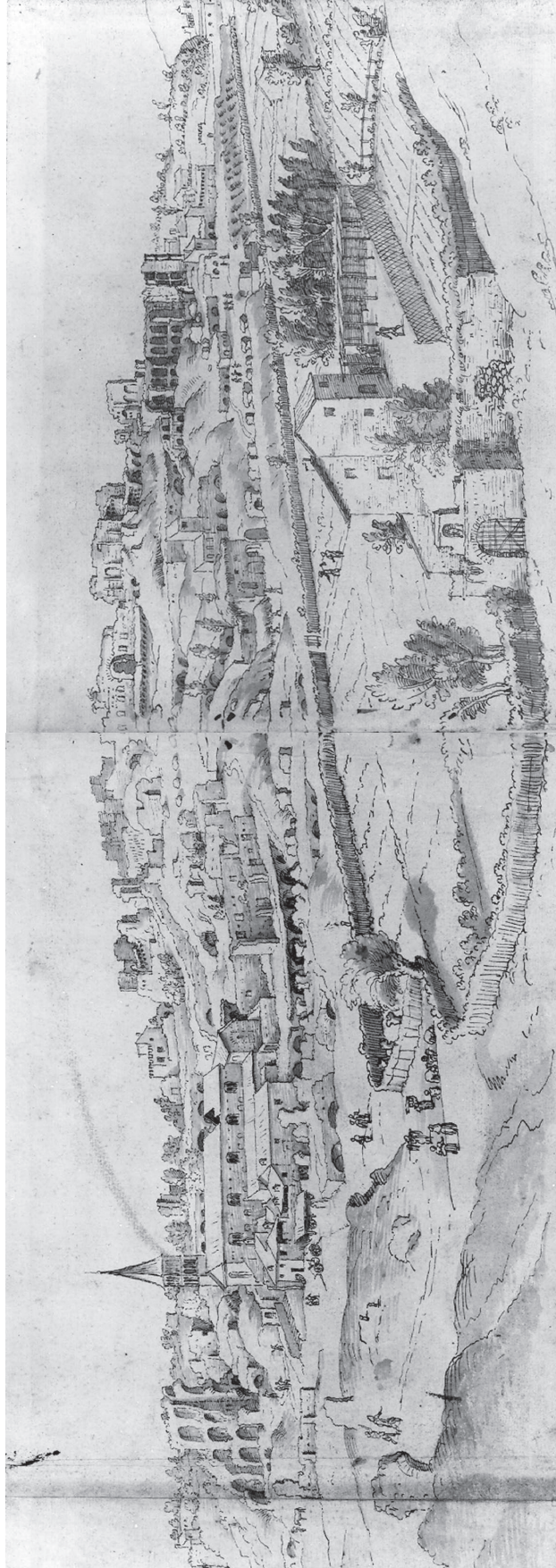


Abb. 50: Anonymus Mantovanus A, *Heemskerck Album II*, fol. 92 v–93 r, 1532–1600: Blick vom Aventin auf *Circus Maximus* und Palatin



Abb. 51: Anonymus Mantovanus A, *Heemskerck Album II*, fol. 93 v–94 r, 1539–1560: Maxentiusthermen von Südosten, *Arcate* von Südwesten und Septizonium

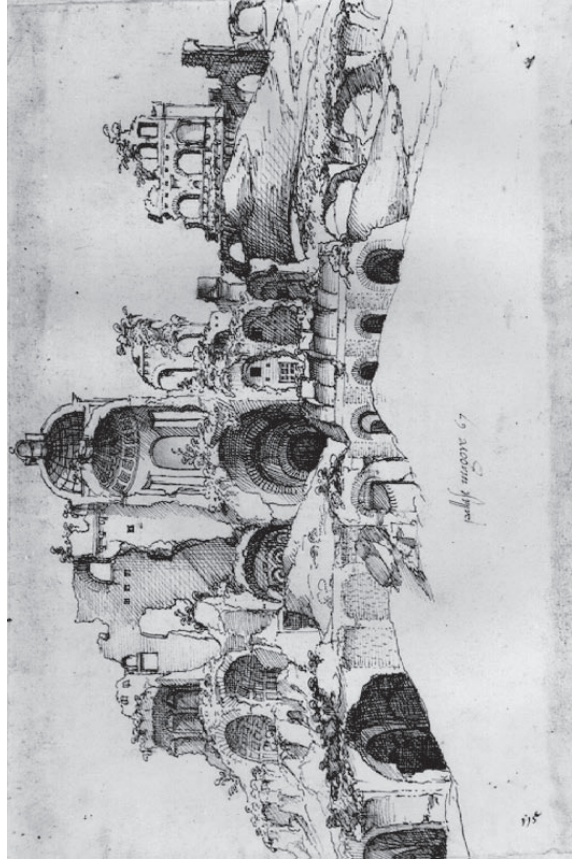


Abb. 52: Anonymus Cantabrigensis, *Cambridge Sketchbook*, Fileri Kat. 68, 1532–1600: *Domus Augustana* mit Südwestfassade des Gartenstadiums

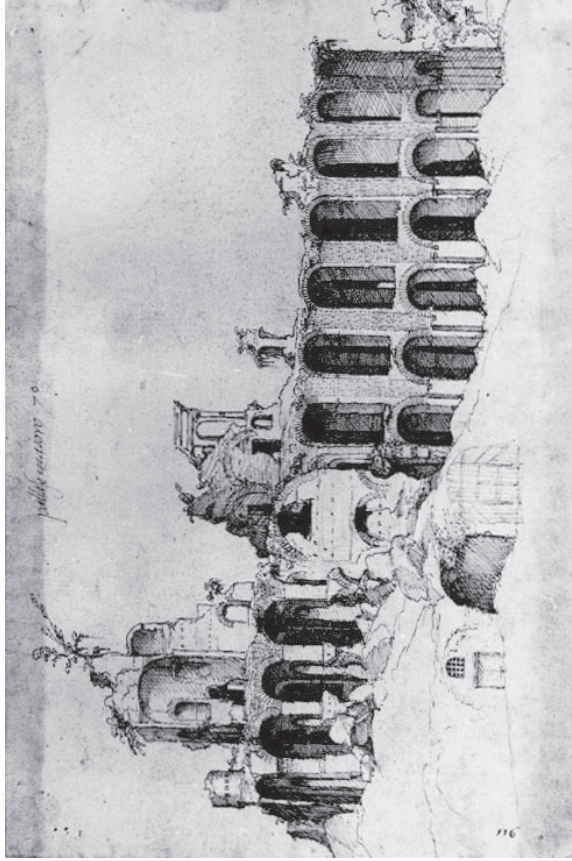


Abb. 53: Anonymus Cantabrigensis, *Cambridge Sketchbook*, Fileri Kat. 69, 1532–1600: Maxentiusthermen und Arcate



Abb. 54: Anonymus Codex Destailleur A 4, *Codex Destailleur A*, fol. 7v, 1524–1600: Maxentiusthermen und Arcate

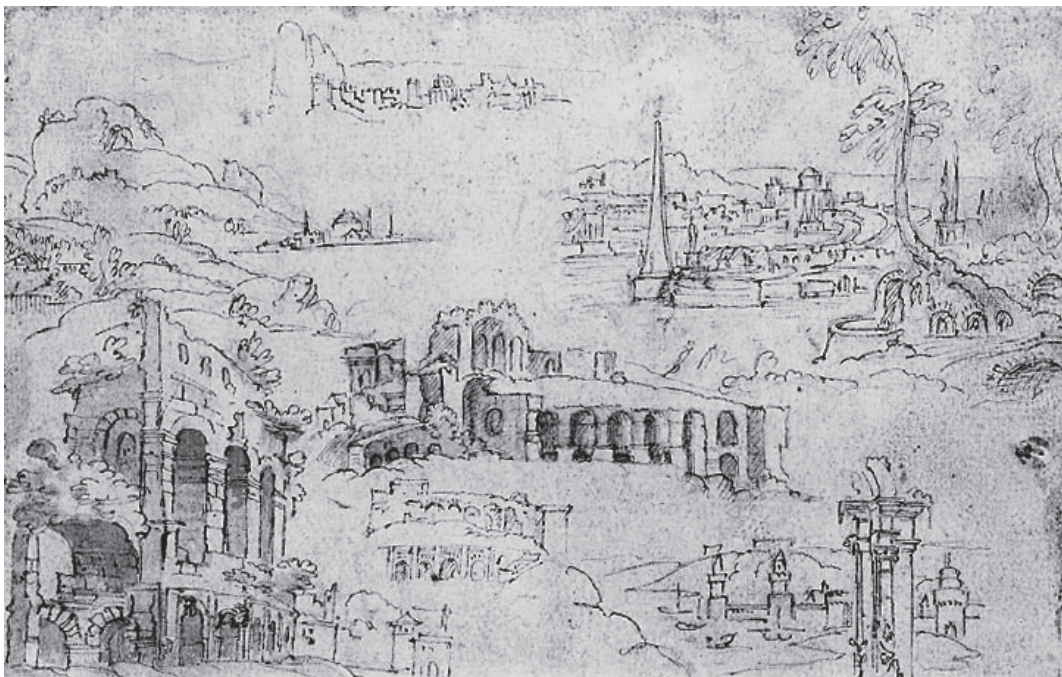


Abb. 55: Maarten de Vos zugeschrieben, *Maarten de Vos Sketchbook*, fol. 10 v, um 1560: Maxentiusthermen und Arcate



Abb. 56: Hendrick van Cleve/ Philip Galle, *Ruinarum varii prospectus, ruriumque aliquot delineationes*, 1563–1570, Tafel 9: Septizonium, Arcate, Maxentiusthermen



Abb. 57: Anonymus Fabriczy, 1568–1570:
Rückansicht der Maxentiusthermen mit Blick auf severischen Bogengang

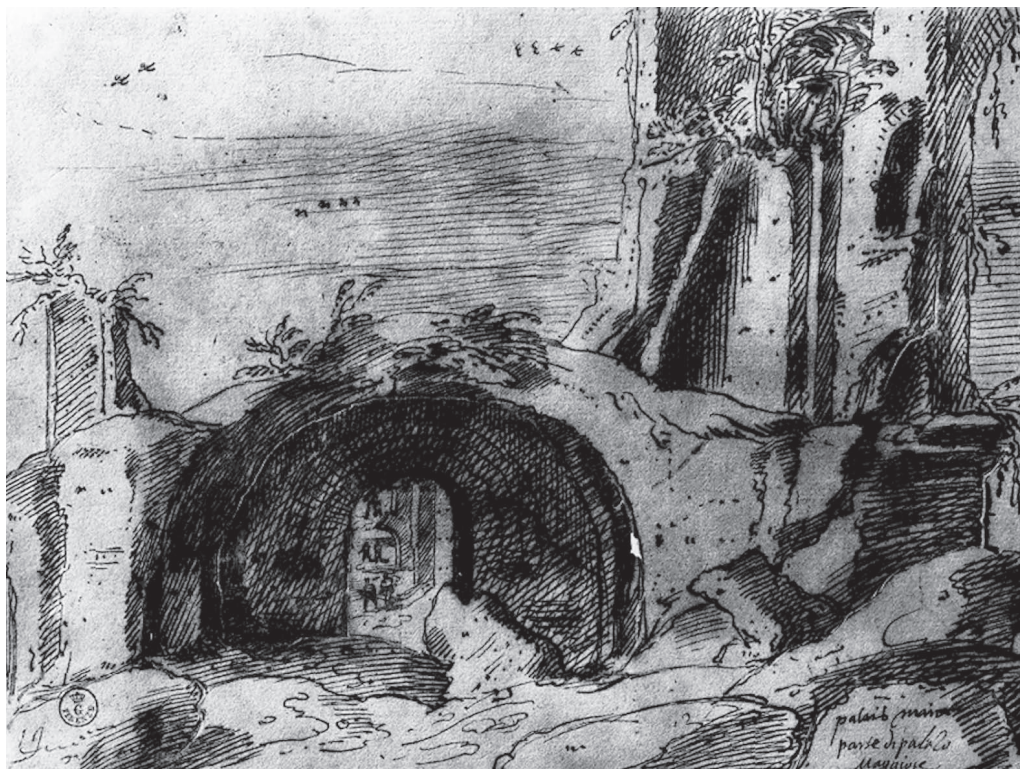


Abb. 58: Étienne Duperac zugeschrieben, 1558–1569: Blick in severischen Bogengang



Abb. 59: Giovan Antonio Dosio/ Giovanni Battista De Cavalieri, *Urbis Romae aedificiorum*, 1569, Tafel 20: Blick in severischen Bogengang

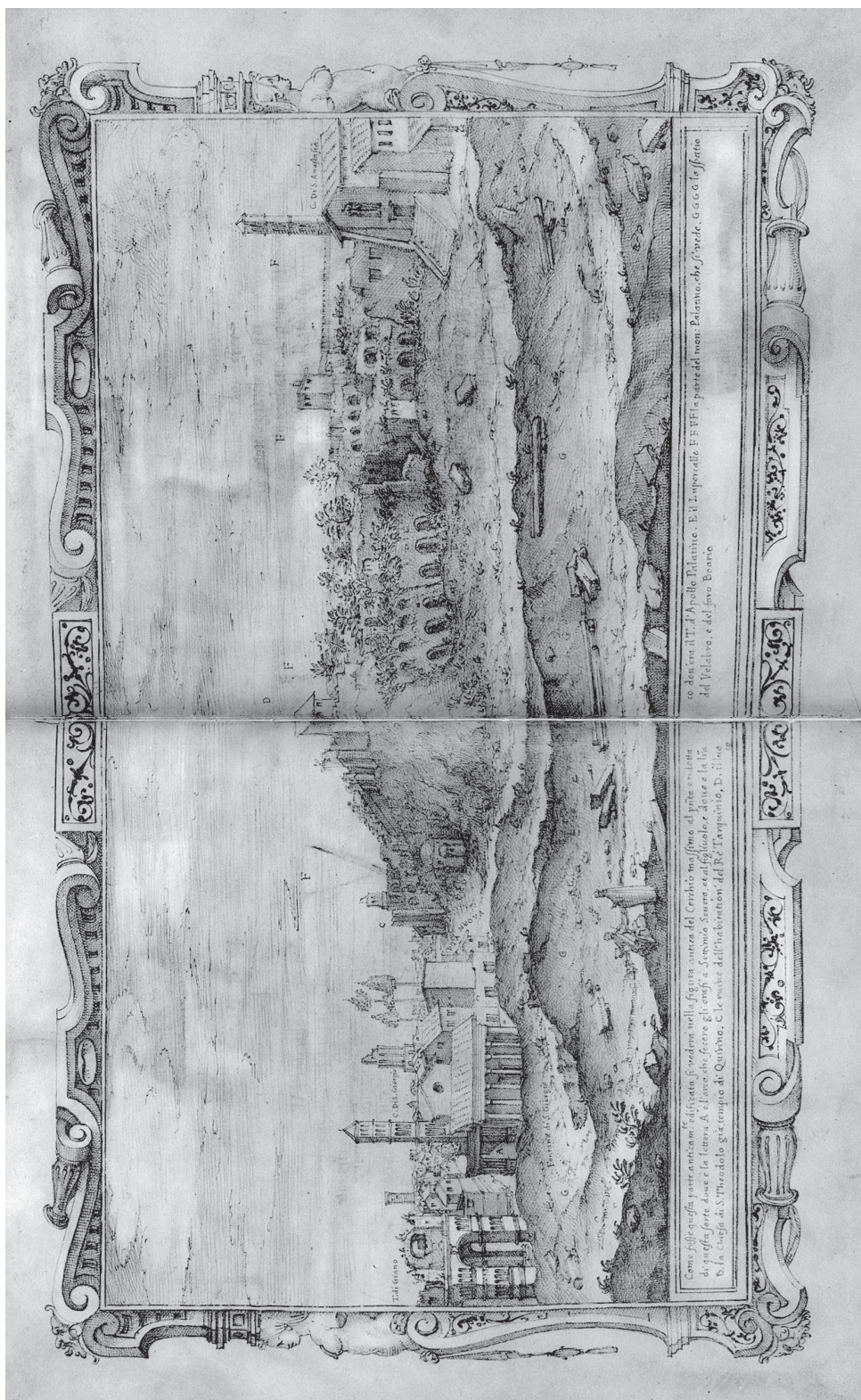


Abb. 60: Étienne Duperac, *Disegni Ruine di Roma e come anticamente erano*, fol. 9 v–10 r, um 1565:
Velabrum und Westhang des Palatins mit S. Anastasia

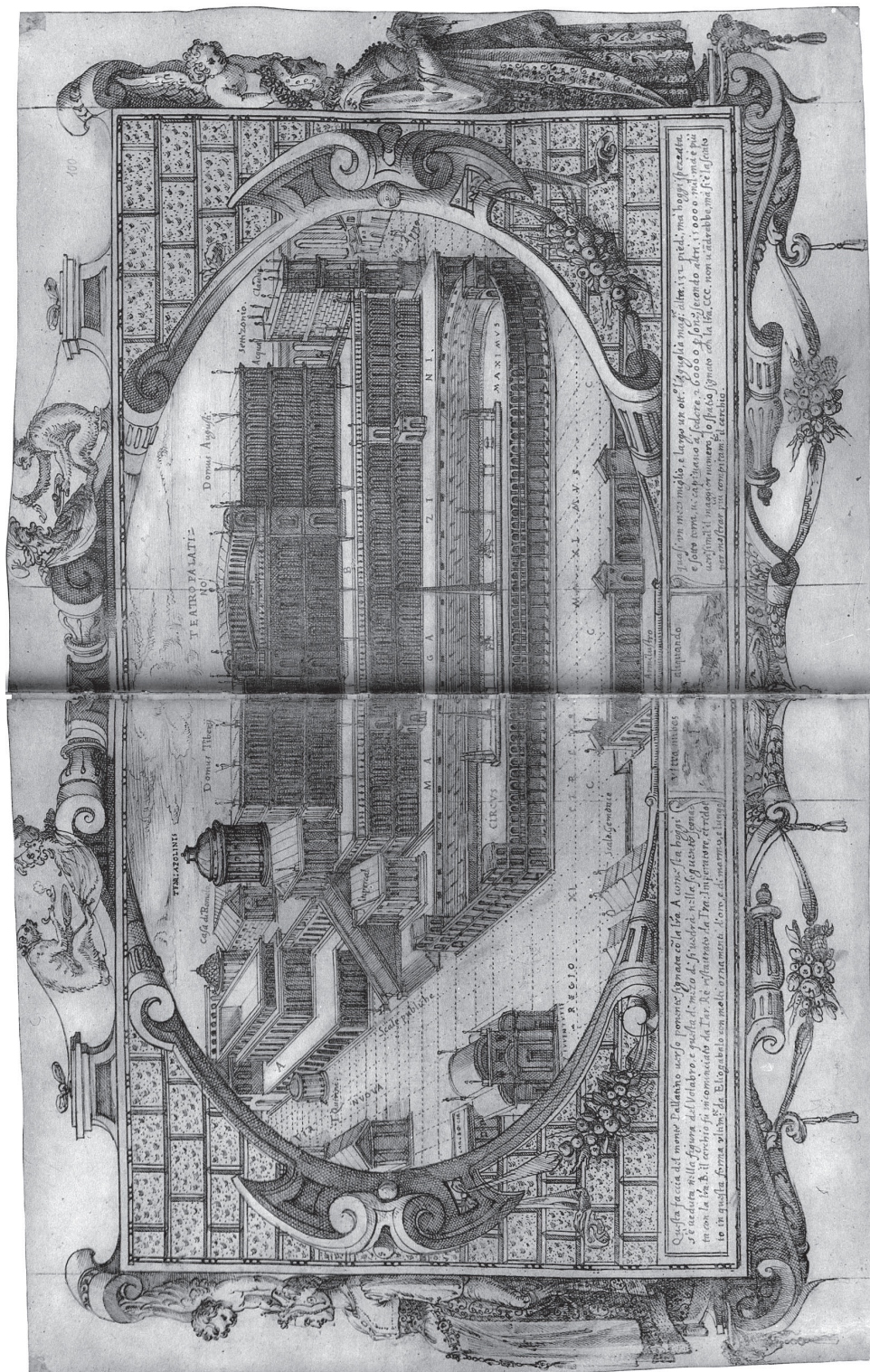


Abb. 61: Étienne Duperac, *Disegni delle Ruine di Roma e come anticamente erano*, fol. 20 v-21 r, um 1570: Rekonstruktionsversuch

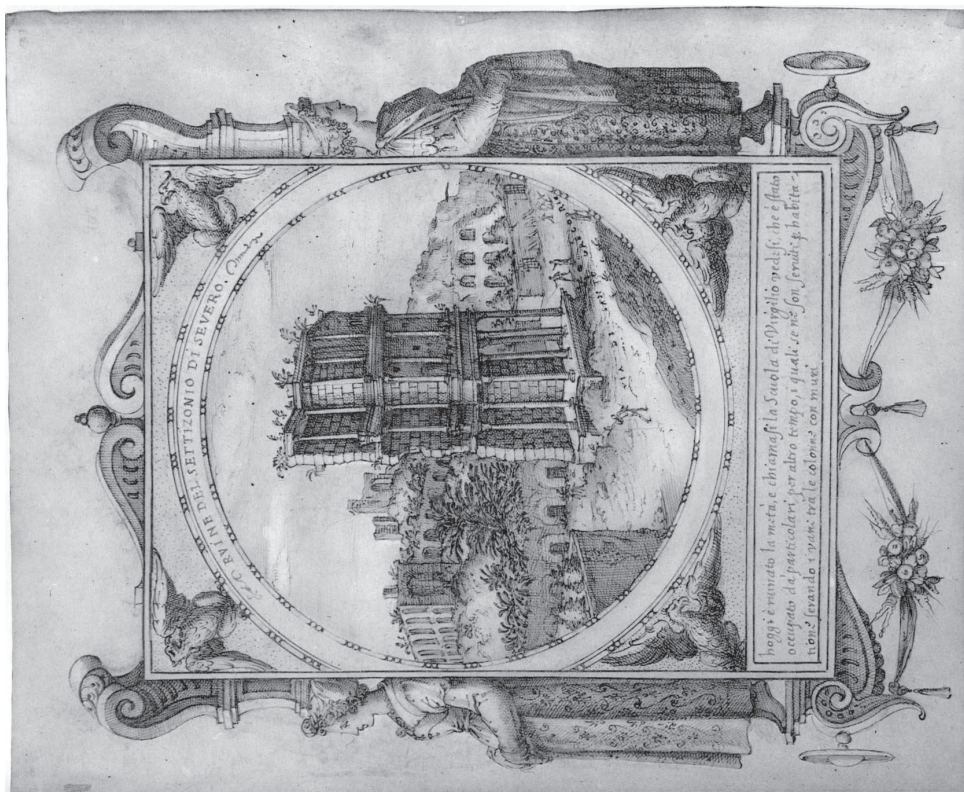
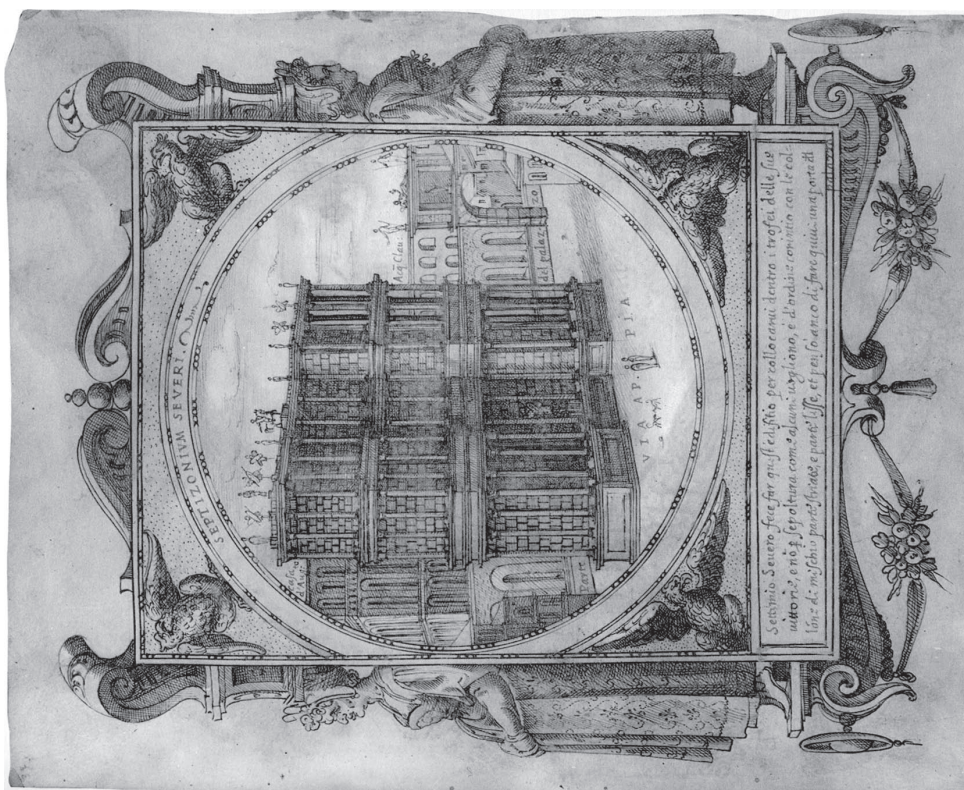




Abb. 65: Étienne Duperac, *I vestigi dell'antichità di Roma*, 1575, Tafel 7:
Castor- und Polluxtempel, *Templum Divi Augusti*, *Domus Tiberiana*



Abb. 66: Étienne Duperac, *I vestigi dell'antichità di Roma*, 1575, Tafel 10:
Exedra des Gartenstadiums, *Domus Severiana*

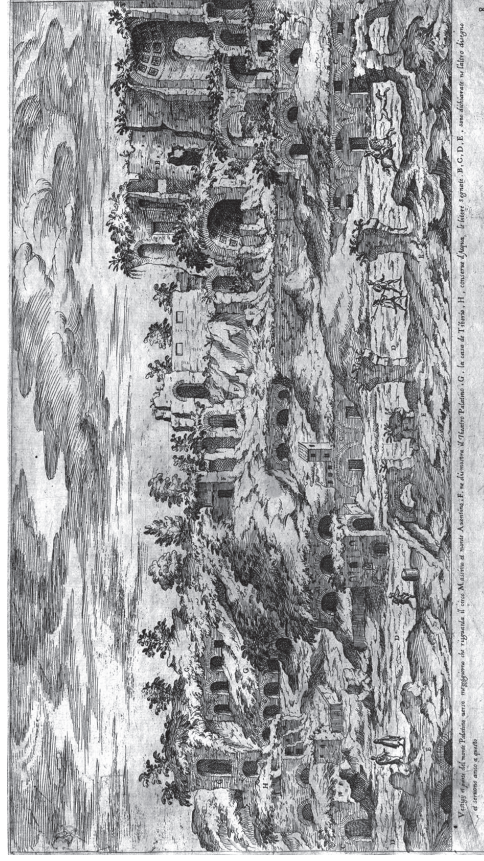


Abb. 67: Étienne Duperac, *I vestigi dell'antichità di Roma*, 1575, Tafel 8:
Domus Augustana

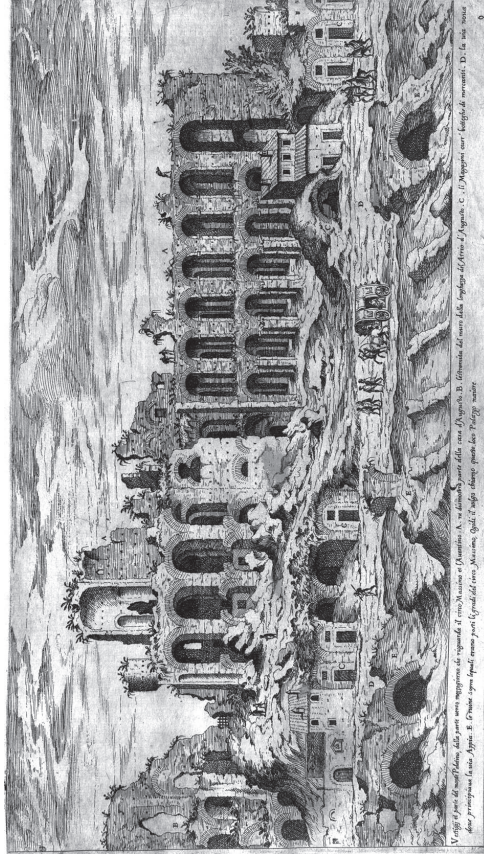


Abb. 68: Étienne Duperac, *I vestigi dell'antichità di Roma*, 1575, Tafel 9:
Maxentius thermes und Arcate

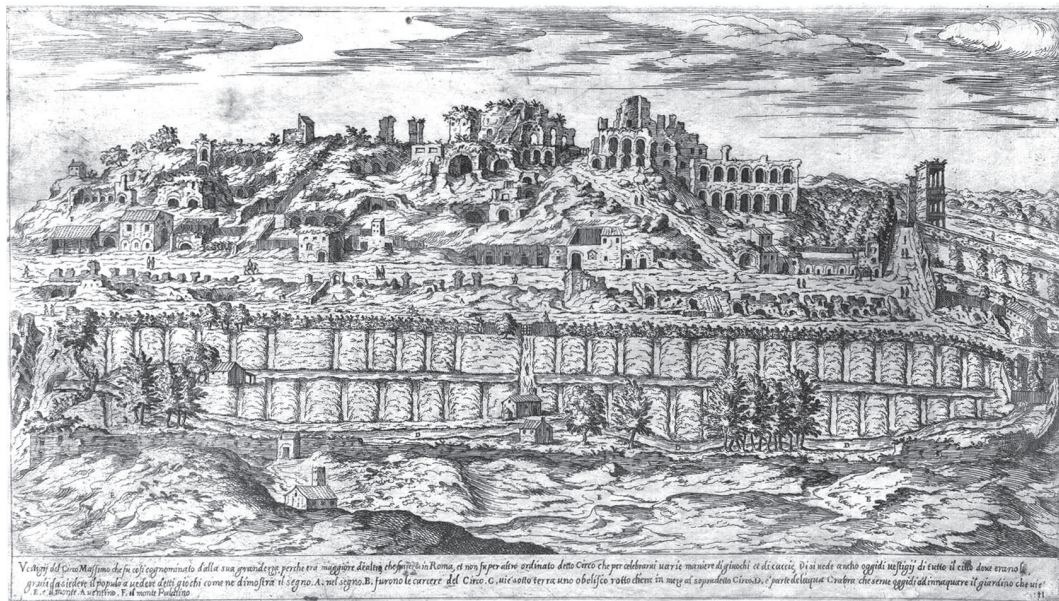


Abb. 69: Étienne Duperac, *I vestigi dell'antichità di Roma*, 1575, Tafel 11:
Circus Maximus und Palatin vom Aventin aus

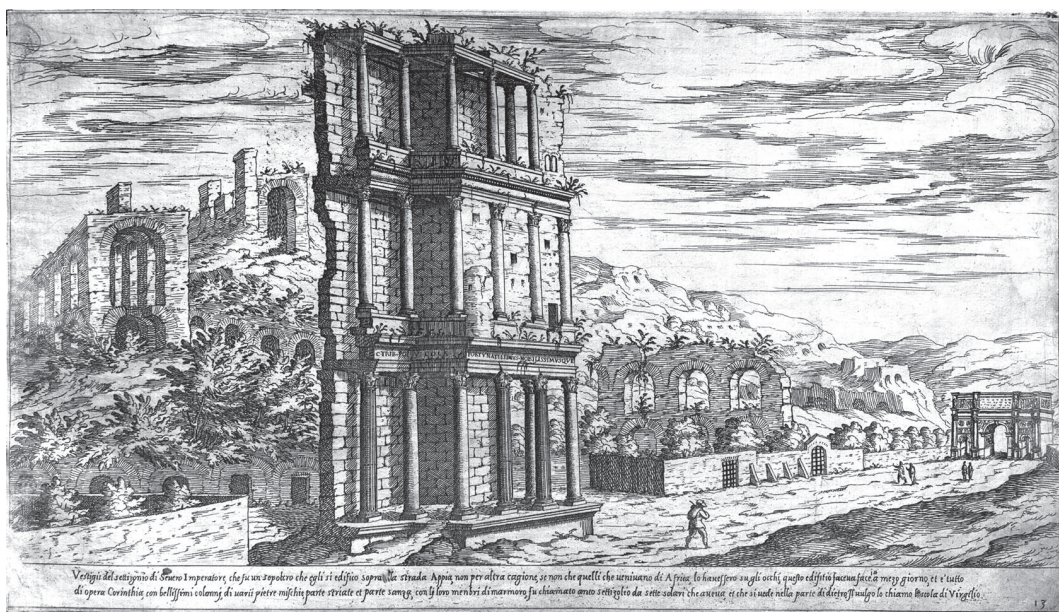


Abb. 70: Étienne Duperac, *I vestigi dell'antichità di Roma*, 1575, Tafel 13:
Septizonium, Arcate, Aqua Claudia



Abb. 71: Étienne Duperac, *I vestigi dell' antichità di Roma*, 1575, Tafel 15:
Konstantinsbogen mit Blick auf den nördlichen Palatin

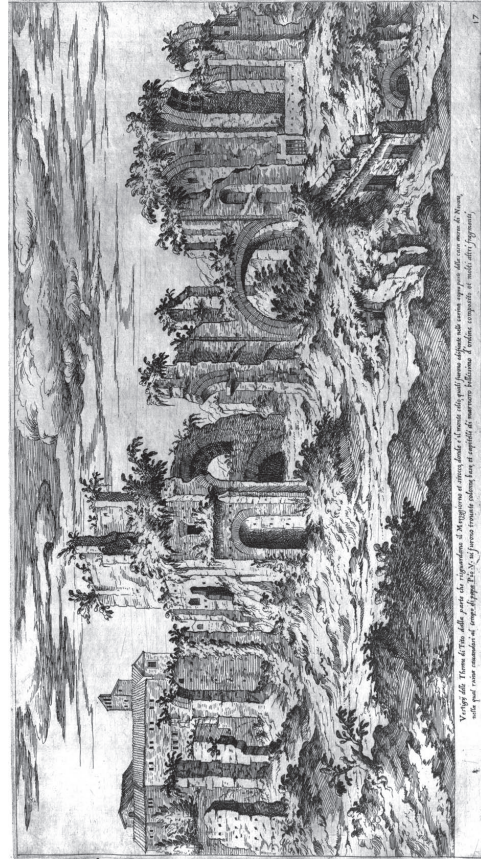


Abb. 72: Étienne Duperac, *I vestigi dell'antichità di Roma*, 1575 Tafel 17:
Trajansthermen

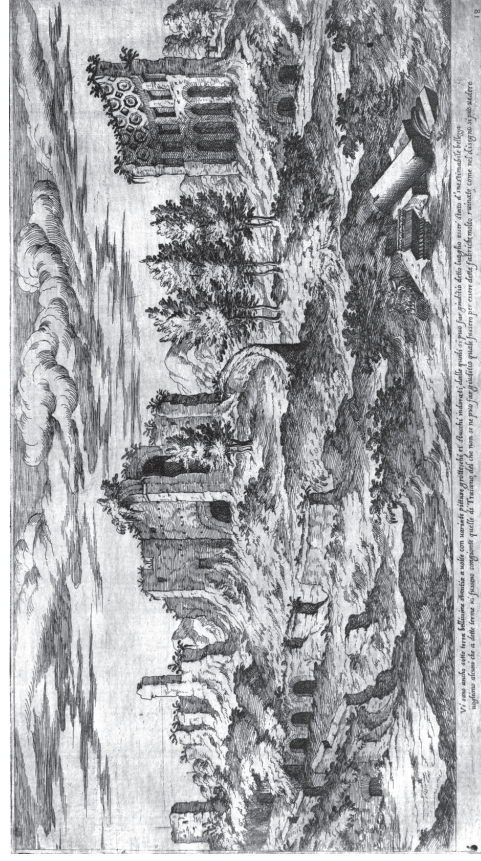


Abb. 73: Étienne Duperac, *I vestigi dell'antichità di Roma*, 1575, Tafel 18:
Titusthermen

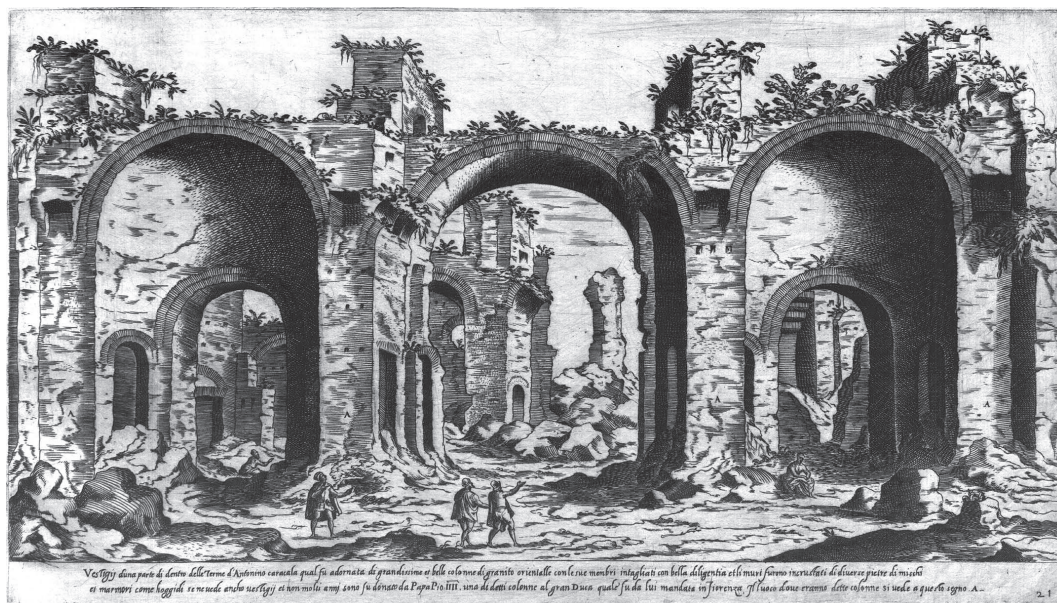


Abb. 74: Étienne Duperac, *I vestigi dell'antichità di Roma*, 1575, Tafel 21: Caracallathermen



Abb. 75: Giovan Antonio Dosio/ Giovanni Battista De Cavalieri, *Urbis Romae aedificiorum*, 1569
Tafel 20: Caracallathermen



Abb. 76: Cimabue, *Italia*, um 1280–1290: Romvedute



Abb. 77: Metallabguss der Goldbulle Ludwigs des Bayern, 14. Jahrhundert

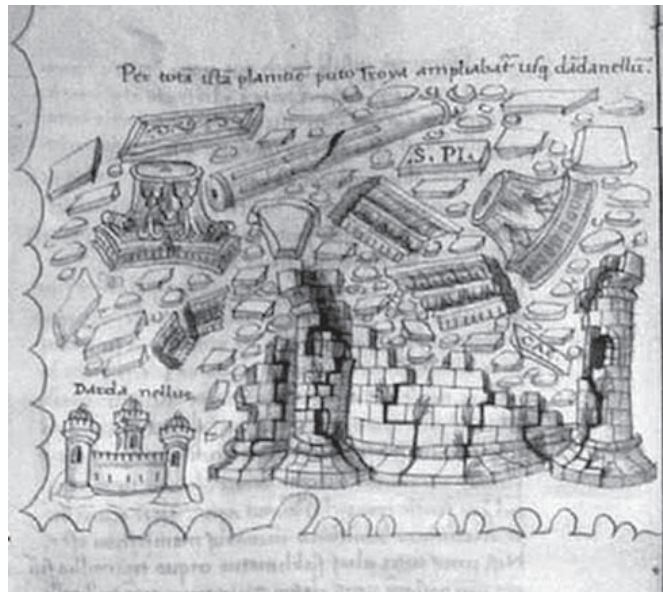


Abb. 78: Christoforo Buondelmonte, *Liber insularum archipelagi*, fol. 39 r, um 1420, Detail: Ruinen der Stadt Troja

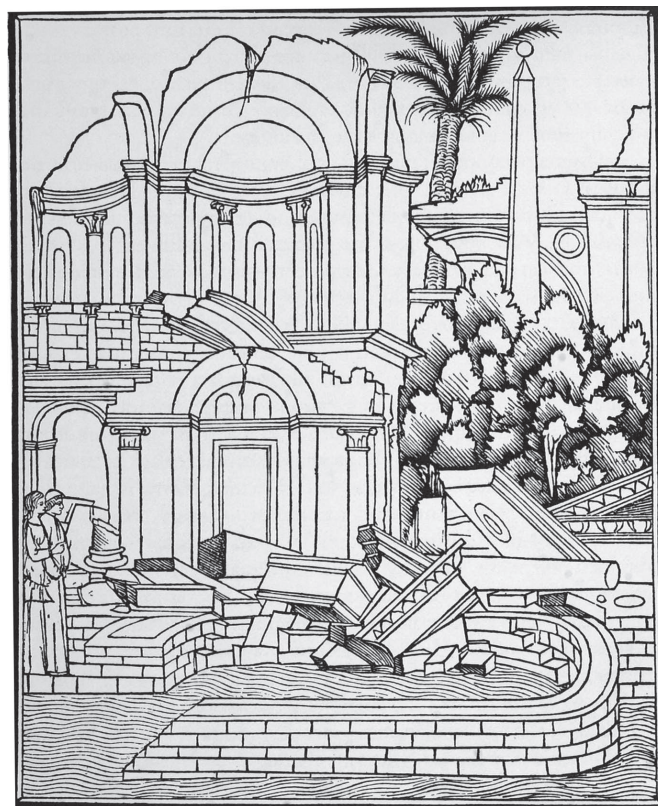


Abb. 79: Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499, fol. p iii v: Ruinen des Polyandron

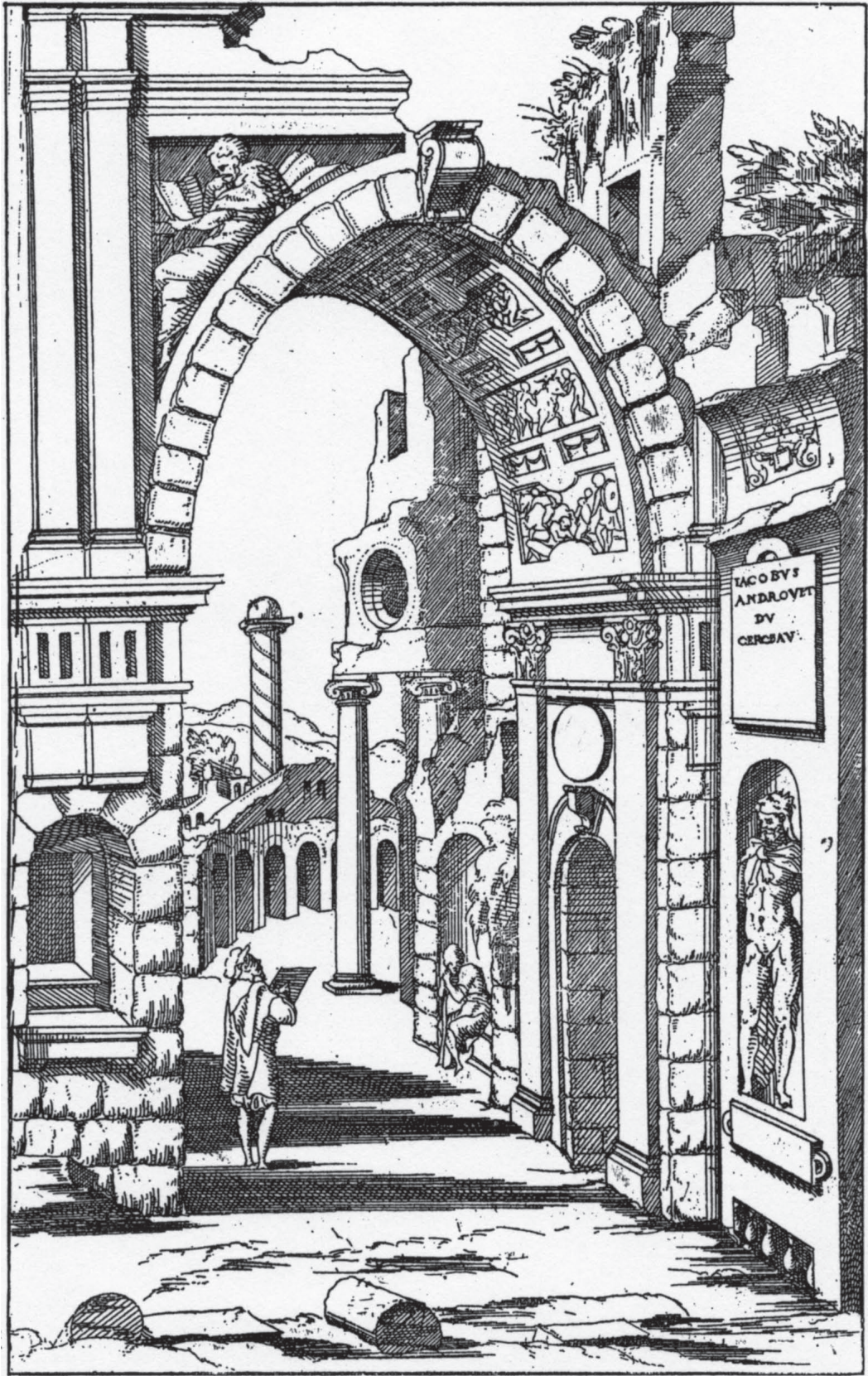


Abb. 80: Jacques Androuet du Cerceau d. Ä., *Fragmenta Structuræ veteris*, 1550



Abb. 81: Italo Gismondi, Rekonstruktionsmodell der Stadt Rom im 4. Jahrhundert, 1937–1938, Detail: Palatin

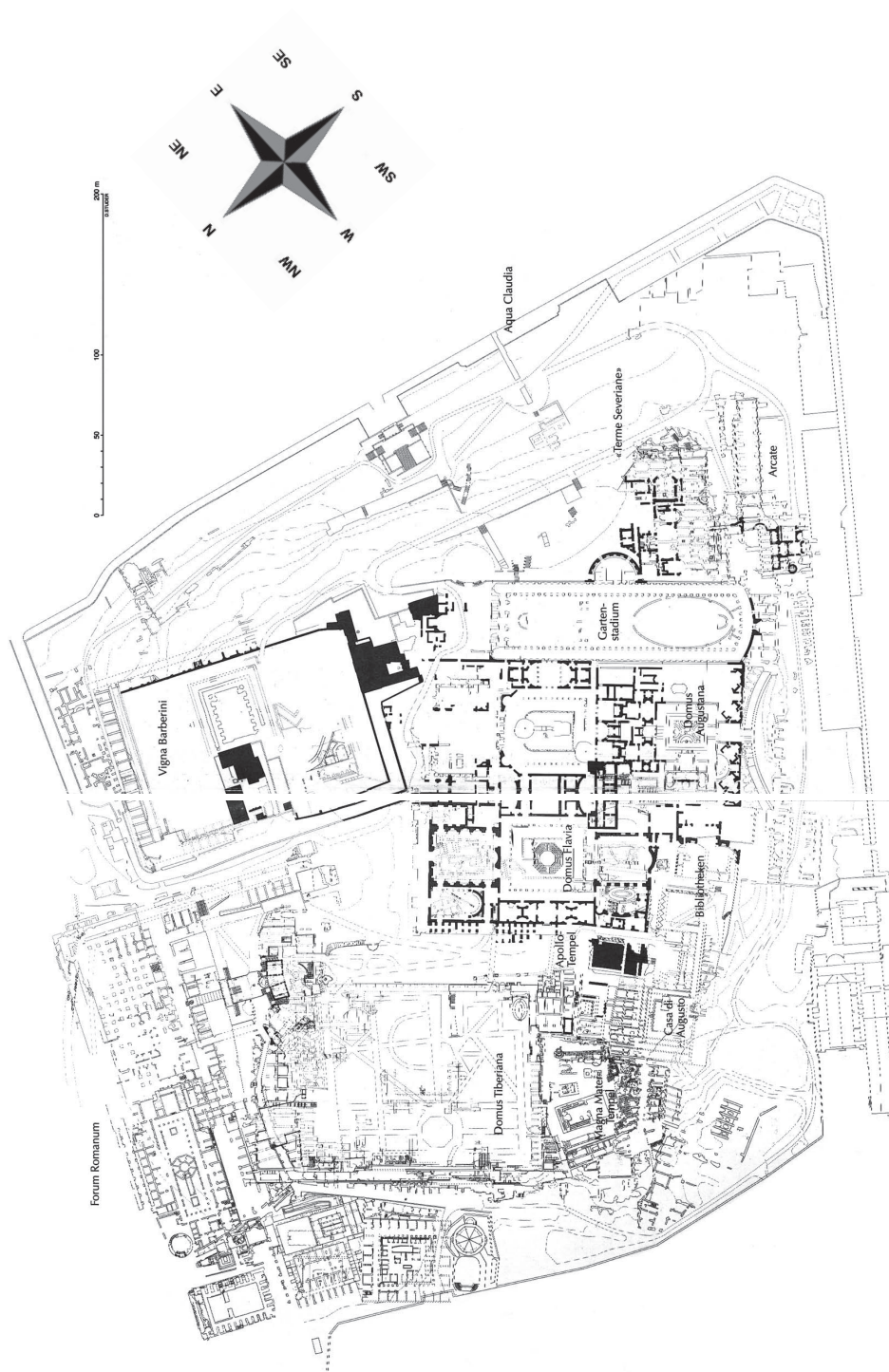


Abb. 82: Grundrissplan des Hauptgeschosses auf dem Palatin nach den Ausgrabungen von 1998–2003

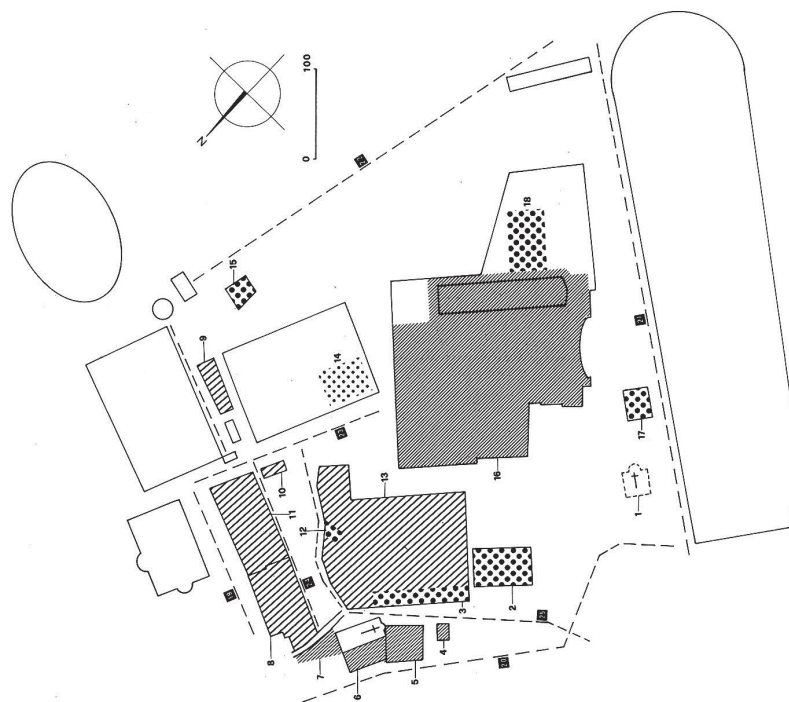


Abb. 83: Besiedlung des Palatins im 6. Jahrhundert

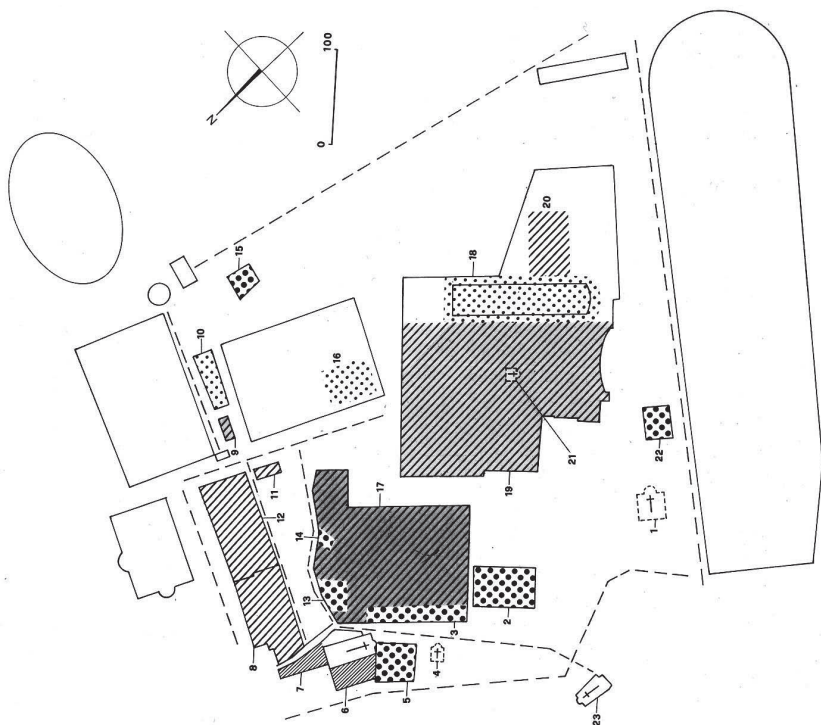
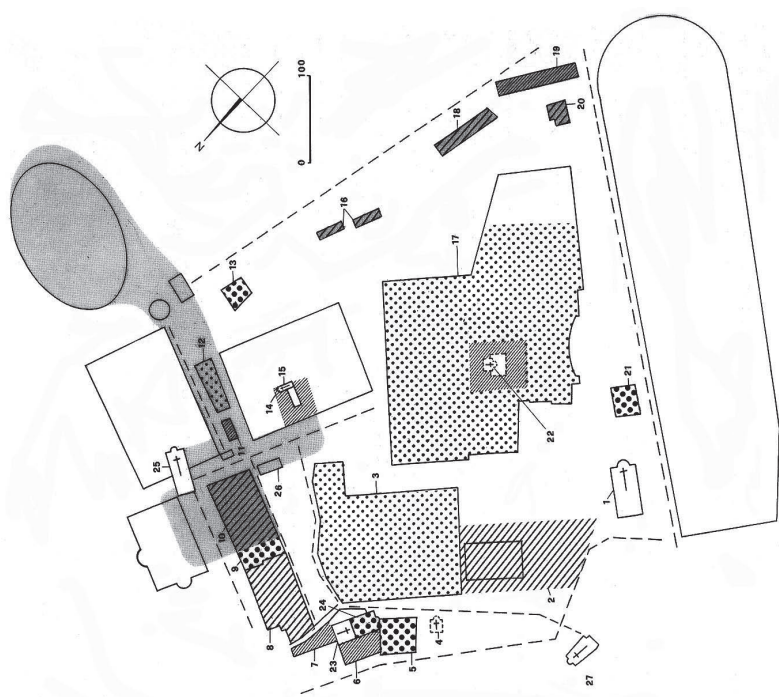
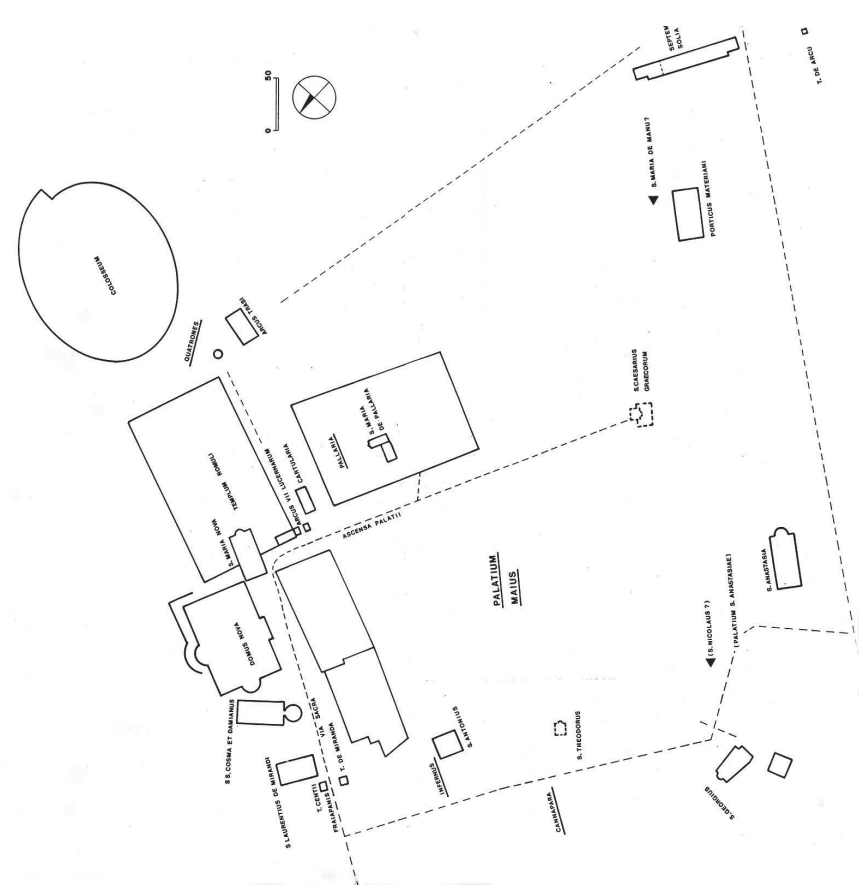


Abb. 84: Besiedlung des Palatins im 8. Jahrhundert



Il Palatino nel XII secolo: grafico ricostruttivo. L'agglomerato nei pressi di S. Maria Nova è indicato in grigio, così come le altre informazioni desunte dalle fonti scritte. 1) S. Anastasia; 2) Tempio della *Magna Mater*; 3) *Domus Tiberiana*; 4) S. Teodoro; 5) *Horrea Agrippiana*; 6) sulla presso S. Maria Antiqua; 7) zona antistante S. Maria Antiqua; 8) *Atrium Vestae*; 9-10) mercati-magazzini presso la *Sacra via*; 11) *munifici Chariularia*; 12) edificio presso l'Arco di Tito; 13) edifici sulla pendice orientale; 14) Vigna Barberini; 15) S. Maria in Pallara; 16) edifici sulle pendice orientale; 17) *Domus Flavia-Augustiana*; 18) edifici sulla pendice orientale; 19) Settecento; 20) *munifici* presso il Settecento; 21) c.d. *Schola Praeconum*; 22) S. Cesario; 23) S. Antonio de inferno; 24) S. Maria Antiqua; 25) S. Maria Nova; 26) *tabernae* presso il c.d. *clivus Palatinus*; 27) S. Giorgio in Velabro.

Abb. 85: Besiedlung des Palatins im 12. Jahrhundert



Pianta ricostruttiva del Palatino nel XII secolo.

Abb. 86: Der Palatin im 12. Jahrhundert

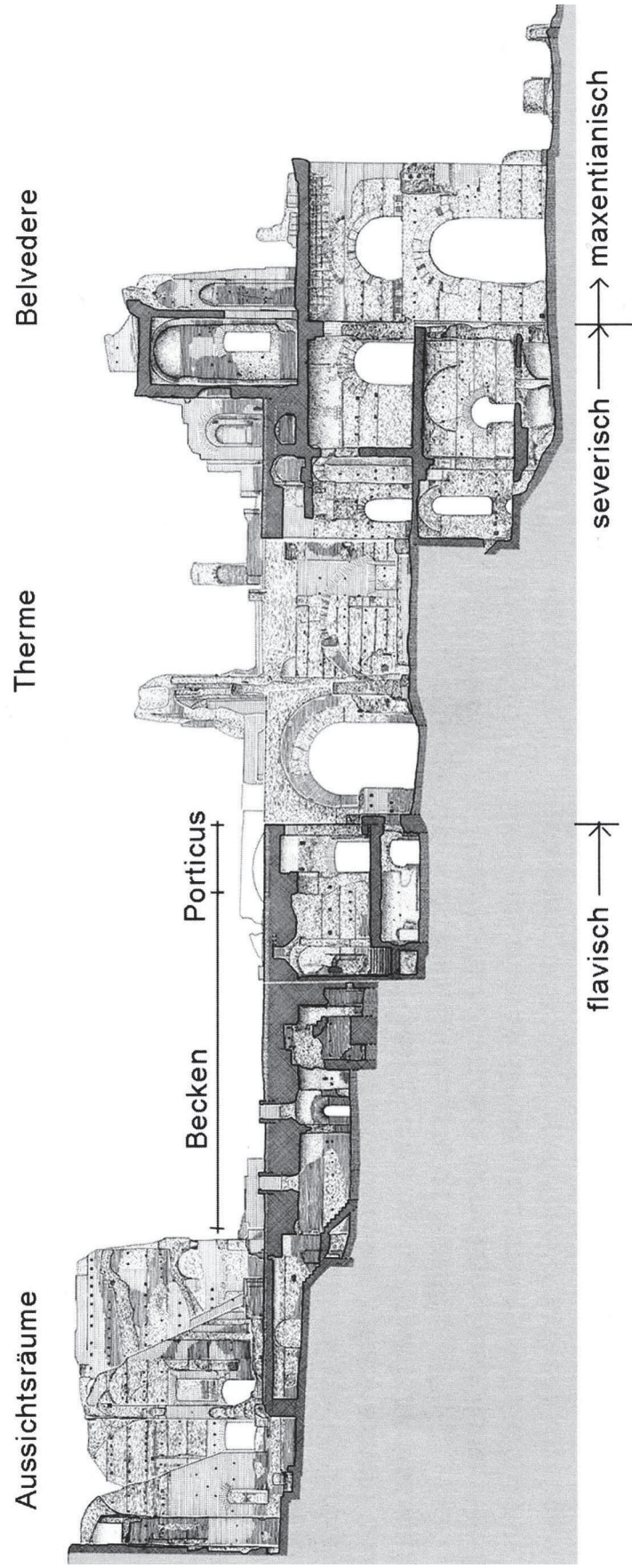


Abb. 87: Querschnitt durch die *Domus Severiana*



Abb. 88: Blick über Palatin und *Forum Romanum* von Südwesten



Abb. 89: Gartenstadium mit Exedra, Maxentiusthermen und Kolosseum von Südwesten



Abb. 90: Arcate, Maxentiustherme und Exedra der *Domus Augustana* von Süden



Abb. 91: Blick vom Kolosseum Richtung Süden, mit *Caelius* und Palatin



Abb. 92: Südöstliche Innenansicht des Kolosseums



Abb. 93: Bögen der *Aqua Claudia* am Osthang des Palatins von Nordwesten



Abb. 94: Bögen der *Aqua Claudia* am Osthang des Palatins von Südwesten



Abb. 95: Außenmauer der Exedra des Gartenstadiums von Südosten



Abb. 96: 'Terme Severiane' von Südosten



Abb. 97: Severischer Bogengang von Nordosten



Abb. 98: Severischer Bogengang und 'Terme Severiane' von Osten



Abb. 99: Severischer Bogengang und maxentianische *Arcate* von Osten



Abb. 100: Severischer Bogengang, Porticus und '*Terme Severiane*' von Südosten



Abb. 101: Blick durch den severischen Bogengang von Nordwesten



Abb. 102: Blick durch den severischen Bogengang von Nord-
westen



Abb. 103: *Circus Maximus, Arcate, Maxentius-thermen und Exedra der Domus Augustana*, rechts im Hintergrund die Exedra des Gar-
tenstadiums mit Treppenhaus der *Domus Severiana* von Süden



Abb. 104: *Arcate* und Maxentiusthermen von Südwesten im Jahr 1860



Abb. 105: Maxentiusthermen und *Arcate* von Südwesten im Jahr 2004



Abb. 106: Fassade des Gartenstadiums, Maxentiusthermen und Treppenhaus der *Domus Severiana* rechts im Hintergrund von Südwesten



Abb. 107: Maxentiusthermen von Nordosten



Abb. 108: *Domus Augustana*, Treppenhaus der *Domus Severiana*, Maxentiusthermen und *Arcate* von Westen



Abb. 109: Exedra der *Domus Augustana* und Fassade des Gartenstadiums von Westen



Abb. 110: Blick von der Exedra der *Domus Augustana* zur Maxentius-therme, den Caracallathermen und dem Gebäude der F.A.O.



Abb. 111: Blick von der *Domus Augustana* über das nordwestliche Ende des *Circus Maximus*



Abb. 112: *Circus Maximus*, S. Anastasia, *Domus Augustana*, Maxentiustherme und *Arcate* von Westen



Abb. 113: *Domus Tiberiana*, Castor- und Polluxtempel und *Templum Divi Augusti* von Norden



Abb. 114: Castor- und Polluxtempel, *Domus Tiberiana* und *Templum Divi Augusti* von Nordwesten

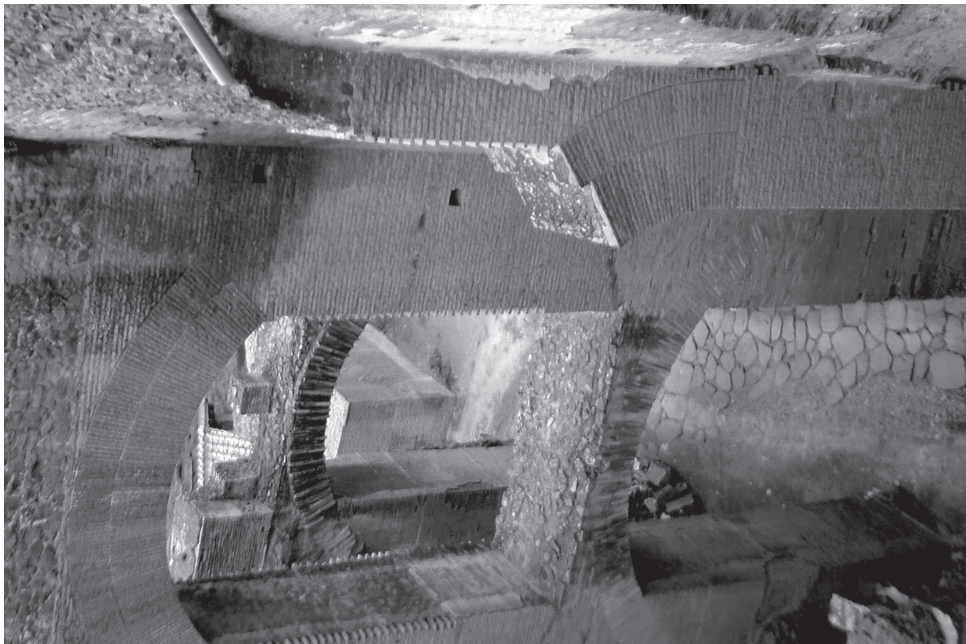


Abb. 115: gepflasterter Bogengang am *Clivus Palatinus*



Abb. 116: Innenansicht der *Arcate* von Nordwesten



Abb. 117: Kryptoporticus der *Domus Transitoria* von Südwesten



Abb. 118: Bogen des *Ianus Quadrifons* mit Campanile von S. Giorgio in Velabro von Süden



Abb. 119: Frigidarium der Caracallathermen von Südwesten



Abb. 120: Frigidarium der Caracallathermen von Südwesten

Dokumentverzeichnis

- Abb. 1–20: Siehe Anhang A–C.
- Abb. 21: Anonymus, Miniatur auf Pergament, 14,4 x 10,7 cm (Romplan), 13. Jahrhundert: Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, *Liber ystoriarum Romanorum*, Cod. ms. 151, fol. 107 v.
- Abb. 22: Paolino da Venezia, kolorierte Federzeichnung auf Pergament, 46,8 x 33,6 cm, um 1320: Venedig, Bibliotheca Marciana: *Compendium (Chronologia Magna)*, ms. lat. Zan. 399 (1610), fol. 98 r.
- Abb. 23: Pietro del Massaio, Roma, Miniatur auf Pergament, 48,5 x 39,7 cm (Romplan), 1471: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana: Urb. Lat. 277, fol. 131 r.
- Abb. 24: Michael Wolgemut, Roma, Holzschnitt, 23,0 x 53,6 cm: Hartmann Schedel, *Liber cronicarum*, 1493, fol. 57 v–58 r.
- Abb. 25: Giovanni Battista Palatino, Holzschnitt, 30,0 x 47,0 cm: Bartolomeo Marliano, *Urbis Romae topographia*, 1544, S. 12–13.
- Abb. 26: Leonardo Bufalini, Roma, Holzschnitt, ca. 49,0 x 35,0 cm, 1560 (Nachdruck der verschollenen Erstausgabe von 1551).
- Abb. 27: Pirro Ligorio, *Urbis Romae situs cum iis quae adhuc conspiciuntur veter. monument. reliquiis Pyrrho Ligorio Neap. invent. Romae m.d.lii.*, Kupferstich, 40,2 x 54,5 cm, 1552.
- Abb. 28: Pirro Ligorio, *Urbis Romae cumplerisque veterum novorumque aedificiorum et insigniorum (...)*, Kupferstich, 42,0 x 72,0 cm, 1553.
- Abb. 29: Pirro Ligorio, *Anteiqvae urbis imago accuratissime ex vetusteis monumenteis formata*, Kupferstich, 129 x 145 cm, 1561.
- Abb. 30: Étienne Duperac, *Urbis Romae sciographia ex antiquis monumentis accuratiss. delineata*, Kupferstich, 52,5 x ca. 40,0 cm pro Folio (insgesamt 20 Folii), 1574.
- Abb. 31: Étienne Duperac *Nova urbis Romae descriptio*, Kupferstich, 79,4 x 100,7 cm, 1577.
- Abb. 32: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: Onofrio Panvinio, *De ludis circensibus*, 1600, Tafel 9, Detail mit Überlagerung eines aktuellen Grundrisses der BTU Cottbus.
- Abb. 33: Pseudo-Cronaca, lavierte Federzeichnung, 34,5 cm x 23,6 cm: Florenz, Uffizien, inv. 158 S v, 1515–1525.
- Abb. 34: Anonymer italienischer Zeichner, lavierte Zeichnung, 38,4 cm x 26,8 cm, frühes 16. Jahrhundert: Wien, Albertina, inv. Egger no. 146 r.
- Abb. 35: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, braune Tinte, 13,4 x 21,1 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album I, inv. 79. D. 2, fol. 20 r.
- Abb. 36: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, 13,6 x 20,8 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album I, inv. 79. D. 2, fol. 40 r.
- Abb. 37: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, braune Tinte, 13,5 x 20,8 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album I, inv. 79. D. 2, fol. 55 r.
- Abb. 38: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, braune Tinte, 12,3 x 19,5 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album I, inv. 79. D. 2, fol. 72 v.
- Abb. 39: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, braune Tinte, 20,5 x 24,6 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 14 r.
- Abb. 40: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, braune Tinte, 21,0 x 28,7 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 38 r.
- Abb. 41: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, braune Tinte, 19,8 x 27,4 cm,

- 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 38 v.
- Abb. 42: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, braune Tinte, 21,4 x 28,6 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 45 r.
- Abb. 43: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, 20,3 x 27,1 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 45 v.
- Abb. 44: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, braune Tinte, 19,8 x 30,8 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 47 v.
- Abb. 45: Maarten van Heemskerck, Federzeichnung, braune Tinte, 28,2 x 23,7 cm, 1532–1537: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 55 r.
- Abb. 46: Anonymus Mantovanus A, lavierte Federzeichnung, braune Tinte, 19,6–19,8 x 14,7 cm (fol. 87 v) + 19,6–19,8 x 14,8 cm (fol. 85 r), 1539–1560: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 87 v–85 r.
- Abb. 47: Anonymus Mantovanus A, lavierte Federzeichnung, braune Tinte, 19,6–19,7 x 14,6 cm (fol. 89 v) + 18,9 x 14,1–14,2 cm (fol. 87 r), 1539–1560: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 89 v–87 r.
- Abb. 48: Anonymus Mantovanus A, lavierte Federzeichnung, braune Tinte, 13,4–13,9 x 18,2 cm, 1539–1560: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 89 r.
- Abb. 49: Anonymus Mantovanus A, lavierte Federzeichnung, braune Tinte, 17,0–17,4 x 51,8 cm, 1536: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 92 r.
- Abb. 50: Anonymus Mantovanus A, lavierte Federzeichnung, braune Tinte, 19,8–20,0 x 78,7 cm (= 24,4 cm + 26,7 cm + 27,6 cm), 1532–1560: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 92 v–93 r.
- Abb. 51: Anonymus Mantovanus A, lavierte Federzeichnung, braune Tinte, 17,1–17,4 x 52,9 cm (= 26,2 cm + 26,7 cm), 1539–1560: Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, inv. 79. D. 2a, fol. 93 v–94 r.
- Abb. 52: Anonymus Cantabrigensis, Zeichnung, 24,0 x 34,5 cm, 1532–1600: Cambridge, Trinity College, Cambridge Sketchbook, inv. MS R. 17.3, Fileri Kat. 68.
- Abb. 53: Anonymus Cantabrigensis, Zeichnung, 23,5 x 34,0 cm, 1532–1600: Cambridge, Trinity College, Cambridge Sketchbook, inv. MS R. 17.3, Fileri Kat. 69.
- Abb. 54: Anonymus Codex Destailleur A 4, Federzeichnung, [o. A.], 1524–1600: Berlin, Kunstbibliothek, Codex Destailleur A, inv. HdZ 3371, fol. 7 v.
- Abb. 55: Maarten de Vos zugeschrieben, Zeichnung, 14,5 x 22,5 cm, um 1560: Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Maarten de Vos Sketchbook, inv. 1935, A 45, fol. 10 v.
- Abb. 56: Hendrick van Cleve/ Philip Galle, Kupferstich, 17,2 x 24,5 cm: *Ruinarum varii prospectus, ruriumque aliquot delineationes*, 1563–1570, Tafel 9.
- Abb. 57: Anonymus Fabriczy, Zeichnung, 1568–1570: Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Album inv. C5800, [o. A.].
- Abb. 58: Étienne Duperac zugeschrieben, Zeichnung, 17,0 x 23,0 cm, 1558–1569: Florenz, Uffizien, inv. 2519 A r.
- Abb. 59: Giovan Antonio Dosio/ Giovanni Battista De Cavalieri, Kupferstich, 19,9 x 29,5 cm: *Urbis Romae aedificiorum illustriumque supersunt reliquiae summa cum diligentia a Ioanne Antonio Dosio stilo ferreo ut hodie cernuntur descriptae et a Io. Baptista de Cavalieriis aeneis tabulis incisis repraesentatae*, 1569, Tafel 20.
- Abb. 60: Étienne Duperac, Federzeichnung, braune Tinte, 49,6 x 40,0 cm, um 1565: New York, Morgan Library, *Disegni delle Ruine di Roma e come anticamente erano*, fol. 9 v–10 r.
- Abb. 61: Étienne Duperac, Federzeichnung, braune Tinte, 49,6 x 40,0 cm, um 1570: New York, Morgan Library, *Disegni delle Ruine di Roma e come anticamente erano*,

- fol. 20 v–21 r.
- Abb. 62: Étienne Duperac, Federzeichnung, braune Tinte, 49,6 x 40,0 cm, um 1570: New York, Morgan Library, Disegni delle Ruine di Roma e come anticamente erano, fol. 21 v–22 r.
- Abb. 63: Étienne Duperac, Federzeichnung, braune Tinte, 24,8 x 20,0 cm, um 1570: New York, Morgan Library, Disegni delle Ruine di Roma e come anticamente erano, fol. 22 v.
- Abb. 64: Étienne Duperac, Federzeichnung, braune Tinte, 24,8 x 20,0 cm, um 1570: New York, Morgan Library, Disegni delle Ruine di Roma e come anticamente erano, fol. 23 r.
- Abb. 65: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 7.
- Abb. 66: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 10.
- Abb. 67: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 8.
- Abb. 68: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 9.
- Abb. 69: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 11.
- Abb. 70: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 13.
- Abb. 71: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 15.
- Abb. 72: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 17.
- Abb. 73: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 18.
- Abb. 74: Étienne Duperac, Kupferstich, [o. A.]: I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva con ogni diligenztia da Stefano du Perac Parisino, Rom 1575, Tafel 21.
- Abb. 75: Giovan Antonio Dosio/ Giovanni Battista De Cavalieri, Kupferstich, 19,9 x 29,5 cm: Urbis Romae aedificiorum illustriumque supersunt reliquiae summa cum diligentia a Ioanne Antonio Dosio stilo ferreo ut hodie cernuntur descriptae et a Io. Baptista de Cavalieriis aeneis tabulis incisis repraesentatae, 1569, Tafel 40.
- Abb. 76: Cimabue, Ytalia, Fresko, um 1280–1290, Assisi, S. Francesco, Oberkirche.
- Abb. 77: Bulle Ludwigs des Bayern, Metallabguss der Goldbulle aus dem 14. Jahrhundert: München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kaiser-Ludwig-Selekt. 1263.
- Abb. 78: Christoforo Buondelmonte, Zeichnung, [o. A.], um 1420: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Liber insularum archipelagi, Chig. F.V. 110, fol. 39 r.
- Abb. 79: Anonymus, Holzschnitt, [o. A.]: Francesco Colonna, Hypnerotomachia Poliphili, Venedig 1499, fol. p iii v.
- Abb. 80: Jacques Androuet du Cerceau d. Ä., Kupferstich, 15,7 cm x 9,7 cm: Iacobus Androuetius du Cerceau lectoribus. s[uis]. cum nactus essem duodecim fragmenta structuræ veteris commendata monvmentis a Leonardo Theodorico

Abb. 81: *homine artis perspectivæ peritissimo, qui nu. per obiit Antverpiæ, mihi visus sum operæ precium facturus, si ea in lucem emitterem, Aurelia 1550.*
Italo Gismondi, Rekonstruktion der Stadt Rom im 4. Jahrhundert, Model im Maßstab 1:250, 1937—1938: Rom, Museo della Civiltà Romana, Raum XXXVII.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1–2: Wien, Kunsthistorisches Museum, Kupferstichkabinett, Album 6638.
Abb. 3–14: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Album A Geom. 2° (3).
Abb. 15: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Album 6.1 Geom. 2° (4).
Abb. 16–20: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Album Ud 42.
Abb. 21–28: FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 13, Plan III (Abb. 21); Tafel 143, Plan LXXII (Abb. 22); Tafel 158, Plan LXXXVIII (Abb. 23); Tafel 166, Plan xcvi (Abb. 24); Tafel 21, Plan XII (Abb. 25); Tafel 203, Plan cix, 14 (Abb. 26); Tafel 222, Plan cxi (Abb. 27); Tafel 25, Plan xvi (Abb. 28).
Abb. 29–30: WERNER 2004, S. 152, Abb. 213 (Abb. 29) und Abb. 214 (Abb. 30).
Abb. 31: FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 247, Plan cxxvii.
Abb. 32: WERNER 2004, S. 151, Abb. 212.
Abb. 33: CENSUS, RecNo: 22680 (Foto: BH00066399).
Abb. 34: CENSUS, RecNo: 17777 (Foto: BH0000513).
Abb. 35: HUELSEN/EGGER 1975, Bd. 2 (1913), Tafel 21.
Abb. 36: CENSUS, RecNo: 20025 (Foto: BH00095414).
Abb. 37: CENSUS, RecNo: 19705 (Foto: BH0009569E).
Abb. 38: HUELSEN/EGGER 1975, Bd. 2 (1913), Tafel 19.
Abb. 39: CENSUS, RecNo: 20038 (Foto: BH00075399).
Abb. 40: CENSUS, RecNo: 20048 (Foto: BH00075827).
Abb. 41: CENSUS, RecNo: 20093 (Foto: BH00075838).
Abb. 42: CENSUS, RecNo: 20095 (Foto: BH0007594A).
Abb. 43: CENSUS, RecNo: 20096 (Foto: BH0007595B).
Abb. 44: CENSUS, RecNo: 20103 (Foto: BH0007598E).
Abb. 45: CENSUS, RecNo: 20121 (Foto: BH00076121).
Abb. 46: CENSUS, RecNo: 20231 (Foto: BH00076525, fol. 85 r);
CENSUS, RecNo: 20232 (Foto: BH00076569, fol. 87 v).
Abb. 47: CENSUS, RecNo: 20290 (Foto: BH00076558, fol. 87 r);
CENSUS, RecNo: 20289 (Foto: BH0007659C, fol. 89 v).
Abb. 48: CENSUS, RecNo: 20267 (Foto: BH0007658B).
Abb. 49: CENSUS, RecNo: 20309 (Foto: BH00076659).
Abb. 50: CENSUS, RecNo: 20315 (Foto: BH0007666A, fol. 92 v);
CENSUS, RecNo: 20314 (Foto: BH0007667B, fol. 93 r).
Abb. 51: CENSUS, RecNo: 20313 (Foto: BH0007668C).
Abb. 52: CENSUS, RecNo: 17026 (Foto: WI0000072G).
Abb. 53: CENSUS, RecNo: 17027 (Foto: WI0000073H).
Abb. 54: CENSUS, RecNo: 20963 (Foto: BH00041381).
Abb. 55: CENSUS, RecNo: 20540 (Foto: WI0000994T).
Abb. 56: Online unter URL:
http://www.ulg.ac.be/wittert/fr/images/i_28/b28898x.jpg (12. März 2005).
Abb. 57: WERNER 2004, S. 148, Abb. 208.
Abb. 58: CENSUS, RecNo: 19003 (Foto: BH0006224%).
Abb. 59: CENSUS, RecNo: 211417 (Foto: WI0006361).
Abb. 60–64: WITTKOWER 1990, S. 62–63 (Abb. 60); S. 81–81 (Abb. 61); S. 82–83, (Abb. 62);
S. 84 (Abb. 63); S. 85 (Abb. 64).
Abb. 65–74: München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 4° D-Du 766/112 R.
Abb. 75: CENSUS, RecNo: 211439 (Foto: WI0006383).
Abb. 76: PROMETHEUS-BILDARCHIV. Online unter URL:
<http://prometheus.khi.uni-koeln.de/Prometheus1/assissi/scans/GR00926A.jpg>,
Bildnachweis: RUF, P. Gerhard, Archivio Fotografico, Sacro Convento, Assisi,
Italien (8. Mai 2005).
Abb. 77: PROMETHEUS-BILDARCHIV. Online unter URL:
<http://prometheus.khi.uni-koeln.de/Prometheus1/imago/scans/00000e66.jpg>,

- Bildnachweis: GRAMACCINI, Norberto: *Mirabilia*, Mainz 1996, S. 178, Abb. 91 (8. Mai 2005).
- Abb. 78: Online unter URL:
<http://www.ibiblio.org/expo/vatican.exhibit/exhibit/b-archeology/images/arch02.jpg> (7. Mai 2005).
- Abb. 79: PROMETHEUS-BILDARCHIV. Online unter URL:
http://prometheus.khi.uni-koeln.de/Prometheus1/imago/scans/0000_5186.jpg,
Bildnachweis: Francesco Colonna: *Hypnerotomachia Poliphili*, kritische und kommentierte Ausgabe, hrsg. v. G. POZZI/ L.A. CIAPPONI, Padua 1980, S. 232 (8. Mai 2005).
- Abb. 80: DE GEYMÜLLER 1887, S. 149, Fig. 66.
- Abb. 81: FRUTAZ 1962, Bd. 2, Tafel 127, Plan LX,2.
- Abb. 82: HOFFMANN/WULF 2004, Vorsatz vorne.
- Abb. 83–86: AUGENTI 1996, S. 15, Fig. 2 (Abb. 81); S. 47, Fig. 24 (Abb. 82); S. 79, Fig. 37 (Abb. 83); S. 109, Fig. 53 (Abb. 84).
- Abb. 87: HOFFMANN/WULF 2004, S. 164, Abb. 227.
- Abb. 88: Online unter URL: <http://faculty.washington.edu/nh2/classes/palatine.jpg> (7. Mai 2005).
- Abb. 89: Online unter URL:
<http://www.romaturismo.com/operatoriprofessionali/piccoli/Img1033.jpg> (7. Mai 2005).
- Abb. 90: CENSUS, RecNo: 24349 (Foto: BH00072655).
- Abb. 91: COARELLI, Filippo: *Rom. Ein archäologischer Führer*, erweitert u. überarb. Neuaufl., Mainz 2000, S. 190–191.
- Abb. 92–94: Verfasserin.
- Abb. 95: Online unter URL:
http://www2.siba.fi/~kkoskim/rooma/pages/166_023B.HTM (7. Mai 2005).
- Abb. 96–97: Verfasserin.
- Abb. 98: Online unter URL:
http://www2.siba.fi/~kkoskim/rooma/pages/166_025B.HTM (7. Mai 2005).
- Abb. 99–100: Verfasserin.
- Abb. 101: HUELSEN, Christian: *Forum und Palatin*, München 1926, S. 59.
- Abb. 102: Verfasserin.
- Abb. 103: Online unter URL:
http://www.tu-cottbus.de/IBK/bg/bilder/forschung/Rom/palatin_1.jpg (7. Mai 2005).
- Abb. 104: WERNER 2004, S. 145, Abb. 202.
- Abb. 105–106: Verfasserin.
- Abb. 107: HOFFMANN/WULF 2004, S. 171, Abb. 237.
- Abb. 108–109: Verfasserin.
- Abb. 110: Online unter URL:
http://www.archeoroma.com/Palatino/esdra_colonnata.htm (7. Mai 2005).
- Abb. 111: Online unter URL:
http://www2.siba.fi/~kkoskim/rooma/pages/167_005B.HTM (11. März 2005)
- Abb. 112: Verfasserin.
- Abb. 113: Online unter URL:
http://www2.siba.fi/~kkoskim/rooma/pages/351_033B.HTM (7. Mai 2005).
- Abb. 114: Online unter URL: http://www.mike-rupprecht.de/travel/rom/rom_024.htm (7. Mai 2005).
- Abb. 115: Verfasserin.
- Abb. 116: HOFFMANN/WULF 2004, S. 172, Abb. 239.
- Abb. 117: HUELSEN, Christian: *Forum und Palatin*, München 1926, S. 45.
- Abb. 118: Online unter URL:
http://www.livius.org/a/italy/rome/arch_janus/janus_quadrifons.JPG (7. Mai 2005).

TAFEL 9 RIGGS 98 KANDLER II-1	PROSPECTVS COLOSS·EI CVM ·EDIRVS ET VARIIS RVINIS ILLI CONTIGVIS (unterer Blatttrand)	<i>h·cock exeu</i> (unterer Bildrand, rechts)					Kolosseum, mit Palatinruinen (<i>Domus Severiana</i>)	Q 242 x 329 mm
TAFEL 10 RIGGS 105 KANDLER II-6	<i>Palatii maioris ruine</i> . (oberer Bildrand, links)	H·Cock EXCVD· (unten links im Bild)					Trajansthermen (bei der <i>Domus Aurea</i>)	Q 232 x 327 mm
TAFEL 11 RIGGS 103 KANDLER II-2	<i>Amphitheatr Romani tijpuus·</i> (oberer Bildrand, links)	H·Cock excude· (unten links im Bild)					vermutlich Kolosseum	Q 230 x 325 mm
TAFEL 12 RIGGS 100 KANDLER II-5	RVINARVM PALATH MAIOSIS PROSPECTVS ·Z· (unterer Blatttrand)	<i>h·cock exeu</i> (unten links im Bild)					Palatinruinen (Exedra der <i>Domus Augustana</i>)	Q 243 x 329 mm
TAFEL 13 RIGGS 1 KANDLER I-1	PRAECIPVA ALIOVOT ROMANAE/ ANTIOVTATIS RVINARVM/ MONIMENTA VIVIS PROSPECTI·=BVS, AD VERI IMITATIONEM/ AFFABRE DESIGNATA In florentiss· Antuerpia per Hiro Coc Mense Maio, Anno ·M·D·Ll· CVM CAESA · PRIVILEGIO AD ·VIII· AN ·		1551	CVM CAESA · PRIVILEGIO AD ·VIII· AN ·		3, (Blatttrand oben rechts)	Titelblatt	Q 190 x 272 mm
TAFEL 37 RIGGS 2 KANDLER I-2	COLOSS·EI RO· A BARBARIS DIRVTI, PROSPECTVS ·I· (oberer Bildrand, links)					·AA· (oben links)	Kolosseum	Q 232 x 322 mm
TAFEL 14 RIGGS 3 KANDLER I-3	COLOSS·EI ·RO· ALIVS PROSPECTVS· (oberer Bildrand, Mitte)					·A· (oben links)	Kolosseum	Q 233 x 335 mm
TAFEL 15 RIGGS 4 KANDLER I-4	COLOSS·EI ·RO· PROSPECTVS ·3· (oberer Bildrand, Mitte links)					·B· (oben links)	Kolosseum	Q 238 x 333 mm
TAFEL 16 RIGGS 5 KANDLER I-5	COLOSS·EI ·RO· PROSPECTVS ·4· (oberer Bildrand, links)					·C· (oben rechts)	Kolosseum	Q 224 x 298 mm
TAFEL 17 RIGGS 6 KANDLER I-6	COLO·S·EI ·RO· PROSPECTVS ·5· (oberes Drittel, Mitte)	H·COCK·FE (unterer Bildrand, links)	1550 (unter Signatur)			·D· (oben links)	Kolosseum	H 302 x 222 mm
TAFEL 18 RIGGS 7 KANDLER I-7	COLOSS·EI ·RO· PROSPECTVS ·6· (oberer Bildrand, links)					·E· (oben Mitte, rechts)	Kolosseum	H 272 x 203 mm
TAFEL 19 RIGGS 8 KANDLER I-8	COLOSS·EI ·RO· PROSPECTVS ·7· (oberer Bildrand, links)					·F· (oben rechts)	Kolosseum	H 318 x 226 mm

TAFEL 20 RIGGS 9 KANDLER I-9	COLOSS·EI·RO·PROSPECTVS·8· (unterer Bildrand, links)	·H· COCK· F· (unterer Bildrand, links)	1550 (rechts der Signatur, „1550“ spiegelverkehrt)		·G· (oben rechts)		Kolosseum	Q 216 x 305 mm
TAFEL 21 RIGGS 10 KANDLER I-10	PROSPECTVS COLOSS·EI·CVM·ÆDIBVS VARIIS RVINIS ILLI CONTIGVIS (oberer Bildrand, rechts)	COCK· FE· (unterer Bildrand, rechts)			·H· (oben links)		Forum Romanum, Templum Divi Augusti, Maxentiusbasilika, Kolosseum	Q 197 x 300 mm
TAFEL 22 RIGGS 11 KANDLER I-11	RVINARVM PALATHI MAIORIS, PROSPECTVS·1· (oberer Bildrand, links)	·H· COCK· F· (unterer Bildrand, Mitte)			·I· (oben rechts)		Kolosseum Palatinruinen (nur im Hintergrund)	Q 206 x 275 mm
TAFEL 23 RIGGS 12 KANDLER I-12	RVINARVM PALATHI MAIORIS, CVM CONTIGVO SEPTIZONIO PROSPECTVS·Z· (oberer Bildrand, Mitte rechts)	COCK· F· (unterer Bildrand, links)	1550 (rechts der Signatur)		·K· (oben links)		Palatinruinen, Septizonium	Q 194 x 283 mm
TAFEL 24 RIGGS 13 KANDLER I-13	RVINARVM PALATHI MAIORIS CVM PARTE SEPTIZONY PROSPECTVS·3· (oberer Bildrand, rechts)	HIRONIMVS COCK· FECIT· (unterer Bildrand, rechts)	1550 (unter Signatur, „55“ auf dem Kopf stehend)		·L· (oben, Mitte links)		Palatinruinen (Arcate, Maxentiusthermen), Septizonium	Q 200 x 278 mm
TAFEL 25 RIGGS 14 KANDLER I-14	RVINARVM PALATHI MAIORIS PROSPECTVS·4· (oberer Bildrand, links)				·M· (oben, Mitte rechts)		Palatinruinen (Maxentiusthermen), Caracallathermen	Q 225 x 326 mm
TAFEL 26 RIGGS 15 KANDLER I-15	RVINARVM TEMPLI PACIS, PROSPECTVS ·I· (oberer Bildrand, Mitte rechts)				·N· (oberes Drittel, links)		Maxentiusbasilika	Q 227 x 288 mm
TAFEL 27 RIGGS 16 KANDLER I-16	RVINARVM TEMPLI PACIS, PROSPECTVS ·Z· (oberer Bildrand, Mitte)	·H· COCK· F· (unterer Bildrand, rechts)			·O· (oben rechts)		Maxentiusbasilika, Romulustempel, SS. Cosma e Damiano	Q 222 x 325 mm
TAFEL 28 RIGGS 17 KANDLER I-17	SEPTIZONII SEVERI IMP·CVM·CONTIGVIS RVINIS, PROSPECTVS·VNVS, (oberer Bildrand, Mitte)	COCK· F· (unterer Bildrand, rechts)			·P· (oben links)		Septizonium, Kolosseum	Q 222 x 318 mm
TAFEL 29 RIGGS 18 KANDLER I-18	EX RVINIS THERMARVM IMP DIOCLITIANI, PROSPECTVS·VNVS, (oberer Bildrand, rechts)	COCK· F· (unterer Bildrand, links)	1550· (rechts der Signatur)		·Q· (oben links)		Diokletianthermen	Q 230 x 333 mm
TAFEL 30 RIGGS 19 KANDLER I-19	EX RVINIS THERMARVM ANTONINI PILI, PROSPECTVS·Z· (oberer Bildrand, links)	·H· COCK· FECIT· (unterer Bildrand, rechts)	·1550 (rechts der Signatur)		·R· (oben rechts)		Diokletianthermen	Q 215 x 305 mm

TAFEL 31 RIGGS 20 KANDLER I-20	EX RVINIS THERMARVM ANTONINI PIL, PROSPECTVS ·I· (oberer Bildrand, Mitte rechts)						·S· (oben links)		Caracallathermen	Q 223 x 302 mm
TAFEL 32 RIGGS 21 KANDLER I-21	EX VARIIS APVD CAPITOLIVM RVINIS, PROSPECTVS ·VNVS· (oberer Bildrand, rechts)						·T· (oben links)		<i>Forum Romanum</i> (+Inscript des Septimius-Severus- Bogens)	Q 230 x 327 mm
TAFEL 33 RIGGS 22 KANDLER I-22	·RO·ANTIQVITATIS RVINIS, PROSPECTVS ·I· (oberer Bildrand, links)						·V· (oben links)		Nervaforum	Q 187 x 300 mm
TAFEL 34 RIGGS 23 KANDLER I-23	EX INCERTIS QVIBVSDAM ·RO·ANTIQVITATIS RVINIS, PROSPECTVS ·ALTER· (oberer Bildrand, links)	·H·COCK·FE (unterer Bildrand, Mitte, spiegelverkehrt)	1550· (rechts der Signatur, „1550“ spiegel- verkehrt)				·X· (oben rechts)		Nervaforum (seitenverkehrt)	Q 230 x 326 mm
TAFEL 35 RIGGS 24 KANDLER I-24	INCERTE CVIVSDAM RVINE PROSPECTVS · (oberer Bildrand, links)	·H· COCK· F· (unterer Bildrand, links)					Y (oben rechts)		unbekannte Ruine	Q 225 x 285 mm
TAFEL 36 RIGGS 25 KANDLER I-25	PONTIS, NUNC QVATUOR CAPITVM, OLIM FABRICII, PROSPECTVS· (oberer Bildrand, links)	·H·COCK·FE (unterer Bildrand, Mitte spiegelverkehrt)	1550· (rechts der Signatur, „1550“ spiegel- verkehrt)				·Z· (oben rechts)		Ponte dei Quattro Capi (= <i>Pons Fabricius</i>), Tiberinsel	Q 228 x 328 mm
RIGGS 1A WIEN, KUNSTHISTORI- SCHES MUSEUM, ALBUM NR. 6638, (EHMALIGE SAMMLUNG SCHLOSS AMBRASS DES ERZHERZOGS FERDINAND VON TIROL)	MAGNO HEROI, D ANTONIO/ PERONOTO, EPISCOPO ATREBATENI, CAROLI ·V·CAES AB INTIMIS/ CONSILIVS PRIMARIO, VT OMNIS VIRTVTIS ERUDITIONISQ; CULTORI EX/MIO, ITA & VENERANDAE ANTIQVITATIS ADMIRATORI, ATQVE AD/ HUIVS DESIGNATIONIS AEDITIONEM IMPVLSORI PRAECIPVO/ HIERONYMVS COCK PICTOR; TYPGRAPH / OPTIMO SVO MECOENATI DICA VIT. IN RVINAS VRBIS ROMAE / COR. GRAPH/ Barbaricus furor, annorumque horrenda vorago./ Sic Orbis Regnam, illam, lachrimabile. Romani/ Vastarunt, fatitis nimirum vrgentibus: ecquae/ Servandis reliquis vsquam fiducia Regnis.								Widmung an Antoine Perrenot de Granvelle	

Anhang B: Beschreibungsliste des Wolfenbütteler Albums 6.1 Geom 2° (4)

DOKUMENT	TITELAUFCHRIFT	SIGNATUR	DATUM	PRIVILEG	ORIG. FOLII.	NEUE FOLII.	MONUMENTE	FORMAT
HAB WOLFENBÜTTEL, ALBUM 6.1 GEOM. 2° (4)								
TADEL 1 RIGGS 105 KANDLER II-6	<i>Palatii maioris ruine.</i> (oberer Bildrand, links)	H· Cock EXCVD· (unten links im Bild)				4) (Bildrand unten rechts)	Trajansthermen (bei <i>Domus Aurea</i>); RIGGS: Palatin; KANDLER: vermutlich Trajansthermen	Q 233 x 327 mm
TADEL 2 RIGGS 106 KANDLER II-7	<i>Therma(m) Diocletiani ruine</i> · (oberer Bildrand, Mitte rechts)	(··) exudebat (oberer Bildrand, links)					Caracallathermen;	Q 234 x 328 mm
TADEL 3 RIGGS 107 KANDLER II-8	<i>Effigiatio partis thermarum(m) Diocletiani</i> (oberer Bildrand, rechts)	H· Cock ex· (oberer Bildrand, Mitte links)					Diokletiansthermen	Q (ohne Angaben)
TADEL 4 RIGGS 109 KANDLER II-11	<i>Aedis D· Petri Romane deformatio</i> (oberer Bildrand, Mitte links)	H· Cock ex· (oberer Bildrand, Mitte rechts)					Neubau St. Peter	Q (ohne Angaben)
TADEL 5 RIGGS 51		<i>Cock fecit</i> (Bildrand, unten Mitte rechts) Martinus Hemskirchen inue (unten links im Bild)	·155Z· (rechts der Signatur)				HI. Hieronymus in Ruinenlandschaft	Q 226 x 351 mm
TADEL 6 RIGGS 16 KANDLER I-6	RVINARVM TEMPLI PACIS, PROSPECTVS ·Z· (oberer Bildrand, Mitte)	·H· COCK· F· (unterer Bildrand, rechts)			·O· (oben rechts)		Maxentiusbasilika, Romulustempel, SS. Cosma e Damiano	Q 222 x 325 mm
TADEL 7A RIGGS 113 KANDLER III-4		H· Cock ex· (Bildrand unten links)		cum Privilegio Regis (rechts der Signatur)		2 (Bildrand unten rechts)	RIGGS: vermutlich Kolosseum; KANDLER: phantastische Ruinen	H 213 x 155 mm
TADEL 7B RIGGS 112 KANDLER III-3		H· Cock ex (Bildrand oben links)				19 (Bildrand unten rechts)	RIGGS, KANDLER: vermutlich Kolosseum	H 204 x 155 mm

TAFEL 8A RIGGS 123 (VGL. RIGGS 108) KANDLER III-14								Caracallathermen von S. Saba aus gesehen; RIGGS: vermutlich Caracallathermen; KANDLER: vermutlich Palatin	Q 154 x 211 mm
TAFEL 8B RIGGS 127 KANDLER III-18							<i>Cum pruilegio regio</i> (Bildrand oben links)	17 (?) (Bildrand unten rechts)	Q 156 x 213 mm
TAFEL 9A RIGGS 115 KANDLER III-6								1 oder 2, unleserli ch	Q (ohne Angaben)
TAFEL 9B RIGGS 129 (VGL. RIGGS 14 UND 104) KANDLER III-20								15 (Bildrand unten rechts)	Q 154 x 212 mm
TAFEL 10A RIGGS 130 KANDLER III-21							<i>Cum pruilegio regis</i> (Bildrand oben Mitte)	47 (Bildrand unten rechts)	Q 155 x 208 mm
TAFEL 10B RIGGS 118 KANDLER III-9								unleserli ch	Q 153 x 208 mm
TAFEL 11A RIGGS 119 KANDLER III-10								6 (Bildrand unten rechts)	Q 151 x 209 mm
TAFEL 11B RIGGS 114 KANDLER III-5									Q (ohne Angaben)
TAFEL 12A RIGGS 121 KANDLER III-12	<i>Termina diocletians</i> (Bildrand oben Mitte)							8 (Bildrand unten rechts)	Q 155 x 211 mm

TAFEL 12B RIGGS 125 KANDLER III-16									<i>Pantheon</i> , Trajanssäule; RIGGS: <i>Pantheon</i> , Trajans- oder Markussäule; KANDLER: Markussäule	Q 154 x 212 mm
TAFEL 13A RIGGS 122 KANDLER III-13									10 (?) (Bildrand unten rechts)	Q 153 x 208 mm
TAFEL 13B RIGGS 128 KANDLER III-19								<i>H·Cock ex</i> (Bildrand oben rechts)	7 (Bildrand unten rechts)	Q 154 x 207 mm
TAFEL 14A RIGGS 117 KANDLER III-8								<i>H·Cock</i> (Bildrand unten Mitte)	<i>cum privilegio</i> (rechts der Signatur)	Q 140 x 208 mm
TAFEL 14B RIGGS 124 KANDLER III-15									12 (Bildrand unten rechte Ecke)	Q 155 x 212 mm
TAFEL 15A RIGGS 116 KANDLER III-7								<i>Cock ex cu</i> (Bildrand oben links)	9 (Bildrand unten rechts)	Q 153 x 209 mm
TAFEL 15B RIGGS 120 KANDLER III-11								<i>palato maiori</i> (Bildrand oben links)	14 (Bildrand unten Mitte)	Q 153 x 207 mm
									11 (Bildrand unten rechts)	teilweise Caracallathermen; RIGGS: Palatinruinen KANDLER: phantastische Ruinen

TAFEL 16A RIGGS 126 KANDLER III-17										Torre delle Milizie und/oder Torre de' Conti, Nervaforum; RIGGS: Torre de' Conti, Nervaforum; KANDLER: vermutlich Torre delle Milizie, phantastische Ruinen	Q 152 x 209 mm
TAFEL 16B	Lavierte Vorzeichnung zu einem lavierten Probedruck von Jacques Androuet du Cerceau d.A. im Cabinet des Estampes in Paris (vgl. dazu Abbildung auf Tafel 1, in: GEYMÜLLER 1883)				undatiert (vermutlich um 1534)						Q (ohne Angaben)

Anhang C: Beschreibungsliste des Wolfenbütteler Albums Ud 42

DOKUMENT	TITELAUFCHRIFT	SIGNATUR	DATUM	PRIVILEG	ORIG. FOLII.	NEUE FOLII.	MONUMENTE	FORMAT
HAB WOLFEN- BÜTTEL, ALBUM Ud 42								
TAfel 1 RIGGS 110 KANDLER III-1	OPERVm ANTIQVORVM ROMANORVM HINC INDE PER DIVERSAS EVROPÆ REGIONES EXTRVCTORVM RELI= QVIAS AC RVINAS SAECVLIS OMNI= BVS SVSPICIENDAS NON MINVS VERE QVAM PVL CERRIME DEFORMATAS LIBELLVS HIC NOVVS CONTINET <i>Hieronimus Cock pictor: Auerpianus</i> <i>Excudebat</i> CVM GRATIA ET PRIVILEGIO RE: 156Z.		156Z	CVM GRATIA ET PRIVILEGIO RE:			Titelblatt	H 211 x 153 mm
TAfel 2 RIGGS 129 (Vgl. RIGGS 14 UND 104) KANDLER III-20		H· Cock ex (Bildrand oben Mitte)					Palatin (Maxentiusthermen)	Q 154 x 212 mm
TAfel 3 RIGGS 124 KANDLER III-15		Cock excu (Bildrand oben links)	156Z (rechts neben Privileg)	<i>Cum priuile. regis.</i> (rechts der Signatur)			Diokletiansthermen; RIGGS: Diokletians- oder Caracallathermen; KANDLER: Diokletiansthermen	Q 155 x 212 mm
TAfel 4 RIGGS 111 KANDLER III-2		H· Cock excu (Bildrand oben Mitte rechts)					Kolosseum; RIGGS: vermutlich Kolosseum; KANDLER: Kolosseum	H 204 x 155 mm
TAfel 5 RIGGS 123 (Vgl. RIGGS 108) KANDLER III-14							Caracallathermen von S. Saba aus gesehen; RIGGS: vermutlich Caracallathermen; KANDLER: vermutlich Palatin	Q 154 x 212 mm
TAfel 6 RIGGS 120 KANDLER III-11	<i>palatio maiori</i> (Bildrand oben links)	H· Cock ex· (Bildrand oben rechts)					teilweise Caracallathermen; RIGGS: Palatinruinen KANDLER: phantastische Ruinen	Q 153 x 207 mm

TAFEL 7 RIGGS 121 KANDLER III-12	<i>Termina diocletians</i> (Bildrand oben Mitte)	<i>H· Cock excudebat</i> (Bildrand oben rechts)					Diokletiansthermen; RIGGS; KANDLER: Diokletiansthermen (auf Dosio 1569, fol. 40 als Caracallathermen beteiligt)	Q 155 x 211 mm
TAFEL 8 RIGGS 127 KANDLER III-18		<i>H· Cock ex</i> (Bildrand oben Mitte)			<i>Cum pruilegio regio</i> (Bildrand oben links)		Kolosseum: RIGGS: wie linke Hälfte von RIGGS 7; KANDLER: phantastische Ruinen	Q 156 x 213 mm
TAFEL 9 RIGGS 130 KANDLER III-21		<i>H Cock excu</i> (Bildrand oben links)			<i>Cum pruilegio regis</i> (rechts der Signatur)		phantastische Ruinen (wie Bogen des <i>Ianus</i> <i>Quadrifrons</i> stark modifiziert); RIGGS: massive Ruinen; KANDLER: phantastische Ruinen	Q 155 x 208 mm
TAFEL 10 RIGGS 117 KANDLER III-8							Castor- und Polluxtempel, <i>Templum Divi Augusti</i> , Palatin (<i>Domus Tiberiana</i>)	Q 140 x 208 mm
TAFEL 11 RIGGS 126 KANDLER III-17							Torre delle Milizie und/oder Torre de' Conti, Nervaforum; RIGGS: Torre de' Conti, Nervaforum; KANDLER: vermutlich Torre delle Milizie, phantastische Ruinen	Q 152 x 209 mm
TAFEL 12 RIGGS 113 KANDLER III-4		<i>H· Cock ex·</i> (Bildrand unten links)			<i>cum Pruilegio Regis</i> (rechts der Signatur)		RIGGS: vermutlich Kolosseum; KANDLER: phantastische Ruinen	H 213 x 155 mm
TAFEL 13 RIGGS 119 KANDLER III-10		<i>H· Cock ex·</i> (Bildrand oben rechts)					RIGGS: vermutlich Kolosseum; KANDLER: phantastische Ruinen	Q 151 x 209 mm
TAFEL 14 RIGGS 128 KANDLER III-19		<i>H· Cock</i> (Bildrand unten Mitte)			<i>cum pruilegio</i> (rechts der Signatur)		Trajansmärkte	Q 154 x 207 mm

TAFEL 15 RIGGS 125 KANDLER III-16							Pantheon, Trajanssäule RIGGS: Pantheon, Trajans- oder Markussäule; KANDLER: vermutlich Markussäule, phantastische Ruinen	Q 154 x 212 mm
TAFEL 16 RIGGS 112 KANDLER III-3						H-Cock ex (Bildrand oben links)	vermutlich Kolosseum	H 204 x 153 mm

Anhang D: Der Palatin und seine Bauten in spätantiken, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Rombeschreibungen

10. Zustand/ Ruinen		
9. Maßangaben		
8. Funktion und Nutzung		
7. Palatin in Rundgängen		
6. Palatin in Heiligenviten		
5. Palatin als Koordinate		
4. Palatinische Bauten	X	X
3. Palatin als Region	X	X
2. Palatin als Hügel	X	
1. Etymologie		
BIBLIOGRAFISCHE ANGABEN	TEXTSTELLEN, DIE DEN PALATIN UND SEINE BAUTEN ERWÄHNEN	
<i>Il catalogo delle quattordici regioni di Roma</i> , 334–449, in: VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 1, S. 63–192.	<i>Curiosum</i> (nach 357, vor 449, S. 89–188): Regio X. Palatium. Continet: Casam Romuli. Aedem Matris Deum et Apollinis Ramnusi. Pentapylum. Domum Augustianam et Tiberianam. Auguratorium. Aedem Iobis. Curiam Veterem. Fortunam respicientem. Septizonium divi Severi. Victoriam Germanianam. Lupercam. Vici .xx. Aediculae .xx. Vico Magistri .xlvi. Curatores .ii. Insulae .ii. dccc. Domus .lxxxix. Horrea .xlviii. Balnea .xliii. Lacos .xc. Pistrina .xx. Continet pedes .xldx. (VZ, Bd. 1, S. 128–133) Montes VII. Caelius. Adventinus. Tarpeius. Palatinus. Exquelinus. Vaticanus et Ianiculensis. (VZ, Bd. 1, S. 150–151) <i>Notitia</i> (nach 334, vor 357, S. 190–192): Montes VII. Caelius. Adventinus. Tarpeius. Palatinus. Exquelinus. Vaticanus et Ianiculensis. (VZ, Bd. 1, S. 191)	
<i>Descrizione interpolata delle quattordici regioni di Roma</i> , 350–353, in: VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 1, S. 193–258.	Regio X. Palatium. Vicus Padi. Vicus Suriam. Vicus Fortunae Respicientis. Vicus Salutaris. Vicus Apollinis. Vicus iutusque diet. / <i>Aedes deae Viriplacae in Pal[at]io</i> . <i>Roma Quadrata</i> . Aedis Iovis Statoris. Casa Romuli. <i>Prata Bacchi ubi fuerunt aedes Vitruvii Fundani. Ara Febris. Templum Fidei</i> . Aedis Matris Deum ... <i>Domus Ceiomorum. Sicelia. Iovis caenatio. Aedis Apollinis ... Bibliotheca</i> . Aedis Rhamnusiae. Pentapylon Iovis Arbitratoris. Domus Agustiana. Domus Tiberiana. <i>Sedes Imperii Romani</i> . Auguratorium. <i>Ad Mamnam, hoc est dictae Mammae</i> . Area Palatina. Aedis Iovis Victoris. Domus Dionysii. <i>Domus Q. Catuli. Domus Ciceronis. Aedis Diiovis. Vella</i> . Curia Vetus. Fortuna Respiens. Septizonium Severi. Victoria Germanitiana. Lupercal. Aediculae totidem. Vico Magistri .xxiiii. Curatores .ii. <i>Denuntiatores</i> .ii. Insulae .ii. dccc. Domus .lxxxviii. Lacus .lxxx. Horrea .xlviii. Pistrina .xx. <i>Balinea privatae</i> .xxxvi. <i>Regio in ambitu habet</i>	

<i>Tractatus de rebus antiquis et situ Urbis Romae</i> , Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana. Cod. lat. 3731, um 1411.	Tauro. (VZ, Bd. 4, S. 125) Regio x. ^a continet palatium magnvm et casam Romuli, edem Martis, dei Apollinis Saminsi, Pentapolim, domum Augustianam et Tiberinam, Auguratorium, aram Palatinam, edem Iouis uictoris, domum Dionisij, curam ueterem, Fortunam respicientem, Septimzonium dii Seuerinij, Victoriam Germanicam, Lupercal, uicos xx, ediculas xx., uicomagistri xlvij., curatores .ij., insulas .ij. dcc ^o xlj, domos lxxx viij, orrea xlvij, lacus lxxx, pistrina xx. Continet autem pedes xi d.x. (Cod. lat. 3731, fol. 32 v)																		
Nicolò Signorili: <i>Descriptio Urbis Romae eiusque excellentiae</i> , nach 1427, in: VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 4, S. 151–208. Nicolò Signorili: <i>Descriptio Urbis Romae eiusque excellentiae</i> , Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. lat. 10687, fol. 1r–30v, nach 1427.	Inter quas septem principales montes ... uidelicet: Mons Quirinalis, Mons Viminalis seu Exquilus, et Mons Caelius in regione Montium; Mons Saturnalis qui et alio nomine Tarpeia dicitur, ac Mons Palanteus, qui dicitur palatium, in regione Campitelli; Mons autem Aventinus in regione Ripae, et Mons Ianiculus in regione Transtyberim. (VZ, Bd. 4, S. 166) Decima Regio Continet Casam Romuli Edem Martis deum et Apollinis. Ramnum Syntadolum Domum Augustinianam et Tiberianam. Auguratorium. Edem Iouis Curiam ueterem. Fortunam Respicientem Septironium diuij Seueri. Victoriam Germanam Lupercar Vicos .xx. Edes .xx. Vicomaginos .xlvij. Curationes .ij. Insulas .ijm.viic.xlj. Domos lxxxix Horrea xlvij Lacos .xx Pistrina xx. Continet pedes .xjm.vcx. (Cod. Vat. lat. 10687, fol. 3 v)																		
Poggio Bracciolini: <i>De varietate Fortunae</i> , nach 1448, in: VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 4, S. 223–246.	Respice ad Palatinum montem, et ibi fortunam incusa, quae domum Nerone post incensam urbem totius orbis spoliis confectam, atque absumptis imperii viribus ornatam, quam silvae, lacus, obelisci, porticus, colossi, theatra varii coloris marmora admirandam videntibus redebant, ita prostravit, ut nulla rei cuiusquam effigies superextet, quam aliquid certum, praeter vasta rudera queas dicere. Ceteros urbis colles perlustra, omnia vacua aedificiis, ruinis, vineis oppleta conspicias. (VZ, Bd. 4, S. 241) Nihil tota urbe praeclarius fuit ponte quo C. Caligula Capitolium Palatio coniunxit. At ex eo sex tantum marmoreae columnae, tres ad Capitoli, et item tres ad Palatii radices visuntur. (VZ, Bd. 4, S. 242)																		X
Flavio Biondo: <i>Roma Instaurata</i> , 1444–1450 (publiziert 1481), in: VALENTINI/ZUCCHETTI 1940–1953, Bd. 4, S. 247–324.	LXXXVI. QUID PALATINUS HABUERIT ET NUNC HABEAT. Multo autem pauciora habet integra Palatinus quam Capitolinus aut Aventinus. Nam praeter Sancti Nicolai ecclesiam, a Calisto secundo papa aedificatam, quae etiam male integra cernitur, nullum is celeberrimus mons habet aedificium. Qualis autem et quanta olim fuerit ea aedificiorum moles, indicant ruinae inter ceteras urbis conspiciendae ... Ipsum vero montem qui, sicut supra ex Varrone ostendimus, triplicem habuit nominis causam, Ballatium nunc posse appellari videmus,																		X

